

8.10.3

323

# LA CRITICA

RIVISTA

DI LETTERATURA, STORIA E FILOSOFIA

DIRETTA DA B. CROCE

Anno I, fasc. V.

20 settembre 1903.

DIREZIONE

*Via Atri, 23, Napoli.*



## SOMMARIO DEL FASCICOLO V.

<i>Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del sec. XIX.</i>	
V. Matilde Serao. B. Croce . . . . .	pag. 321
<i>La filosofia in Italia dopo il 1850. I. Gli scettici. m. Bonaventura Mazzarella. G. Gentile . . . . .</i>	» 352
<i>Rivista bibliografica:</i>	
A. Levi, <i>Delitto e pena nel pensiero dei Greci</i> , con prefazione del prof. Biagio Brugi (G. Sorel). . . . .	» 361
P. Natorp, <i>Platos Ideenlehre - Eine Einführung in den Idealismus</i> (G. Lombardo Radice). . . . .	» 366
R. Eucken, <i>Thomas v. Aquino und Kant, ein Kampf zweier Welten</i> (G. G.) . . . . .	» 370
D. Jaja, <i>L'insegnamento filosofico universitario e il regolamento nuovo</i> (B. C.) . . . . .	» 372
<i>Varietà:</i>	
I. <i>Sulla poesia del Carducci</i> - Lettera a B. Croce. (G. de Montemayor) . . . . .	» 375
II. <i>I manoscritti dell'abate Galiani.</i> (F. Nicolini) . . . . .	» 393



# NOTE

## SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

---

V.

MATILDE SERAO.

Matilde Serao ha avuto occasione di osservare a lungo, nella sua fanciullezza ed adolescenza, l'ambiente delle famiglie della piccola borghesia napoletana, dei bottegai, dei magri impiegati, degli avvocatucci, dei professorucci, dei pensionati, della miseria decente che sbarca a stento il lunario. E poichè per molteplici modi e contatti la piccola borghesia si lega alla plebe, ella ha egualmente conosciuto ed osservato molti aspetti della vita della plebe napoletana, delle serve, degli artigiani, dei venditori a minuto, delle donniciuole, dei bambini del popolo, della gentuccia che si scontra nei cortili e per le scale delle case e si agita all'aria aperta nel vicolo e nella piazzetta. Figliuola di giornalista, e giornalista essa stessa sin dalla prima gioventù, ha avuto intima esperienza del mondo giornalistico, così di quello ristretto ed alquanto ingenuo di Napoli tra il 1870 e il 1880, come dell'altro; agitato e grandioso, della capitale. E Roma, dove ella si recò poco dopo il 1880, le si mostrò nello slancio dei primi tempi del regno di Umberto, nel più forte della sua rapida metamorfosi edilizia e sociale, e nell'intensificarsi ed ammaliziarsi della politica italiana col governo della Sinistra e col trasformismo del Depretis.

Tutte le impressioni di questa varia provenienza furono accolte ed elaborate da una fantasia mirabilmente limpida e viva, che sembrava veder ogni oggetto, ogni atto, ogni movimento, in piena luce, nitido, contornato, spiccato. La pronta fantasia della Serao assorbiva figure, caratteri, sentimenti, costumi, atteggiamenti dalla varie società e situazioni per le quali passava; e la tenace memoria li serbava in tutta la loro freschezza, immediatezza e precisione. A



questa ricca provvista d'immagini bisogna aggiungere, per avere un'idea abbastanza compiuta del contenuto artistico della Serao, una disposizione psicologica ch'è naturale al suo sentimento, fatta di tenerezza e d'indulgenza, di compassione per gli umili accoramenti ed angosce, di simpatia per la bontà e pei sacrifici consumati nel silenzio e nell'ombra; ed insieme, una penetrazione della passionalità erotica femminile, nelle sue svariate forme e manifestazioni, la conoscenza che solo un cuore di donna può avere dei cuori delle donne.

Ambienti caratteristici, tenerezza di sentimenti, lotte passionali, questi tre elementi costituiscono, dunque, il materiale dell'arte della Serao. Nelle varie sue opere ora predomina la rappresentazione della borghesia, ora quella della plebe napoletana, ora le due si accostano e si armonizzano tra loro, ora si è trasportati nella grande vita politica e mondana di Roma. Ed ora la descrizione degli ambienti occupa il primo piano, e quello della passione è nello sfondo o nell'episodio; ora, per converso, la passionalità è il centro e l'argomento principale della novella e del romanzo. Le figure femminili risaltano e preponderano e sono protagoniste di quasi tutte quelle azioni. L'elemento di riflessione, e l'altro che potrebbe dirsi di coltura, è quasi nullo; e quello che in altri artisti proviene dall'aspirazione e dal sogno di una vita diversa dalla realtà ordinaria, nella Serao è debole e senza spontaneità. Essa è tutta osservazione realistica e sentimento; o meglio, osservazione guidata dal sentimento. « Io scavo nella mia memoria, — dice nella prefazione ad uno dei suoi libri, — nella memoria, dove i ricordi sono disposti a strati successivi, come le tracce della vita geologica nella crosta terrestre, e vi do le note così come le trovo senza ricostruire degli animali fantastici..... Dal primo giorno che ho scritto, io non ho mai voluto e saputo esser altro che una fedele e umile cronista della mia memoria. Mi sono affidata all'istinto e non credo che mi abbia ingannato ».

## I.

Già nei suoi primi bozzetti, che andò pubblicando sui giornali nel 1878 e nel '79, si afferma un modo di ritrarre la classe media napoletana, ch'era allora del tutto nuovo. Prima, di quella gente, si era usi soltanto a veder le goffe rappresentazioni burlesche che ne facevano le commedie e farse dialettali. Si legga invece un bozzettino giovanile della Serao: *Palco borghese*:



Schierate in fila di battaglia sul davanti, erano quattro fanciulle, volti graziosi, niente intelligenti, linee superficiali, occhi a fior di testa, capelli castani: bellissime borghesi napoletane. La prima aveva fatto un tentativo di abito *Pompadour*, mettendo dei nastri rosa sopra un abito azzurro; tentativo ingenuamente sbagliato, perchè il rosa tendeva al rosso e l'azzurro era troppo cupo. La seconda portava quella tale toilette, cara alle abitatrici di Foria, dove il giallo si mescola col marrone a furia di losanghe, di strisce, di pieghe, di maniche differenti: imbroglio inestrigabile. La terza si pavoneggiava in un abito bianco, cucito da lei, adorno di trina lavorata in casa, stirato in casa, rialzato da nastri multicolori; giusto un anno e mezzo di arretrato sulla moda. L'ultima infine aveva fatta la felice scelta di una polacca verde-pisello, capace di dare l'emigrante ad una persona di nervi delicati. Tutte quattro erano incipriate di quella grossa cipria che lascia le macchie bianche, come di gesso; tutte portavano nei capelli nodi di nastro, spilli di chincaglieria, fiori artificiali; tutte erano cariche di perle false, di braccialetti in velluto, di lunghi orecchini; erano soffocate dai loro triplici *jabots*; portavano guanti troppo corti, con filetti bianchi di dieci anni fa, mezzo sbottonati; una li aveva nuovi fiammanti, color burro, troppo stretti; e se li guardava con grande compiacenza, rimanendo immobile per timore d'insudiciarli. — Dietro, due vecchie — capelli grigi, treccia finta tutta nera, figure arcigne, labbra calcolatrici, catena d'oro al collo, spillo col ritratto del coniuge — e accanto ad esse una bambina. In terza linea, il soprabito nuovo di don Giovanbattista Fasanaro, negoziante di pannine e segretario della sua Congregazione, con dentro la rispettabile persona del proprietario; insieme, tre giovanotti: il primo commesso del negozio, il figlio del droghiere ed il nipote dell'orefice. Tutti tre serrati nel soprabito delle domestiche, rossi nei colletti troppo alti e troppo duri, fieri della diritta scrimatura, del fiore che adornava i rispettivi occhiali: tutti tre pretendenti delle figlie di don Giovanbattista. In tutto, dunque, undici: una borghesia grassa, grossa, beatamente cretina, piena del suo merito, piena del suo disprezzo per quello che è fine, per quello che è artistico: un palco borghese che fioriva alla luce del gas, nel teatro Sannazaro.

Come mai quella brigata si trovava colà? Un giornalista, capitato per caso nella società di via Foria, aveva promesso e donato il biglietto del palco: dono lungamente atteso, preceduto da molti discorsi coi vicini e con le vicine, e discussioni, e preparativi, ed annunzi trionfali e vanitosi, e da una giornata di servido lavoro per l'abbigliamento festoso delle donne, e per quello, solenne, degli uomini della famiglia. Ed ecco le quattro fanciulle, abbigliate dallo spettacolo della sala e dal lusso delle dame vere e delle false, trepide e palpitanti al dramma che si svolge sulla scena, la *Signora delle camellie*; ed eccole tornare a casa stordite ed agitate, e sognare le cose



viste, e discorrerne tra loro il giorno dopo, e provare per la prima volta come un disgusto per la loro vita prosaica.

Ebbene, — comenta la giovane autrice, — sarebbe stato meglio per voi, o buone e stupide fanciulle, di non essere andate a questo teatro. Voi non attende il dramma dell'amore, voi nulla saprete mai di quella passione che fa più vittime di ogni più crudele epidemia: i placidi mariti, la drogheria, l'oreficeria, i figliuoli, la casa, nulla richieggono di questi gridi strazianti. Io non so perchè vi hanno condotte a questo teatro, io non so perchè vi hanno fatto intravedere un mondo, che non sarà mai il vostro: meglio per voi passare la serata attorno ad un tavolino, sotto la lampada a petrolio, lavorando l'uncinetto e guardando il fidanzato. Meglio sul terrazzo, mentre la luna scintilla, l'organino suona di lontano e i garofani olezzano; meglio a vespero, quando il predicatore spiega le gioie del paradiso. Se per un solo istante è stata turbata la pace della vostra ignoranza, se un solo lampo vi ha illuminato un paesaggio sconfinato, se avete sofferto un sol minuto, se v'è entrato nell'animo un desiderio ignoto, se avete intuito quanto non sarà mai vostro, se vi è noto un rimpianto, allora quel vostro palco che sembrava una festa, è stata invece una crudeltà.

Non vi ha ombra di caricatura: è la vita colta nella sua verità, e un sentimento naturalissimo che da essa rampolla. Dello stesso periodo è l'altro bozzetto: *Commedie borghesi*, nel quale si studiano due ragazze, calde amiche nelle effusioni apparenti e rivali, l'una contro l'altra armata, nell'aspirazione al medesimo marito, che ciascuna delle due cerca di sedurre con ogni arte e che si lascia far la corte dall'una e dall'altra per scegliere meglio a suo agio. Ed entrambe, dopo lunghi approcci guerreschi, ricorrono al tentativo finale. « Infine, non sapendo più che cosa fare, Pasqualina versò le sue pene nel seno di donna Mariantonia Lomonaco, vedova per la terza volta, con un paio di baffi stupendi, grande *confezionatrice* di matrimoni, bestemmiata e maledetta da cinque o sei coppie infelici, ma che proseguiva con grande zelo la sua missione civilizzatrice. E Mariuccia, giunta con le spalle al muro, si confidò a Carminella, una vecchia serva di casa, donna esperta, di fedeltà provata, che le promise di condurre a termine questo delicato e pericoloso negozio ». Ma il padre del giovane è un negoziante che si trova in cattive acque, e suo figlio cerca una buona dote, e perciò si lascia corteggiare: le due intermediarie, l'una col grave e temperato discorso della matrona che conosce il mondo, l'altra con la parlantina saltellante e scongiurante della serva, comunicano alle due ragazze le informazioni sfavorevoli, e nel tempo stesso suggeriscono loro altri partiti più convenienti. E le due si riuniscono d'animo nella comune de-



lusione e maldicenza verso l'uomo che ora entrambe rigettano, e nella contentezza dei nuovi pretendenti che hanno trovato e che possono godere, ormai, senza rivalità.

La rappresentazione diventa più larga nel *Romanzo della fanciulla*. È il romanzo, o meglio, sono i piccoli drammi di una folla di ragazze, ciascuna di esse con la sua fisionomia particolare e tra le sue particolari circostanze di vita; e fisionomie e vite s'intrecciano tra loro e si sogguardano e si osservano e s'invidiano e lottano. Uno dei capitoli del libro: « Nella lava », dà come una serie di quadri della vita quotidiana di quella folla. Si è d'estate, stagione dei bagni di mare: i piccoli drammi si svolgono dapprima sulla piattaforma di legno dello stabilimento di bagni, tra il luminoso sole d'agosto e il mare azzurro cobalto, al suono di un pianoforte scordato, tra quei pittoreschi gruppi che aspettano il loro turno pel bagno, e nel via vai di coloro che han terminato e degli altri che sopraggiungono. E c'è la ragazza che ha dato la posta all'innamorato cui la madre è avversa, e tra i rabbuffi e i pizzicotti, che questa le somministra come meglio può senza farsi scorgere, e i cefoni che l'aspettano a casa, pur guarda e tenacemente dialoga con gli sguardi. E c'è l'altra, poverissima, che cerca inquietà l'amica che l'inviterà nel suo camerino e che non giunge ancora. E poi le cinque sorelle, brutte, povere e inacidite, figlie di un impiegato municipale, che giungono all'ultima ora, litigano tra di loro perchè nessuna ha il danaro pel bagno, vanno a parlamentare col proprietario dello stabilimento, ed entrano senza pagare. E le personalità eleganti, le fanciulle ricche, che giungono in carrozza, con accompagnamento di cameriere, coi cestini per la collezione, e passano tra gli sguardi invidiosi e i commenti. E tanti e tanti altri gruppi e figure. « Il ponente rinfrescava: era l'una: un acuto odore salino, il cosiddetto odore di scoglio, veniva dal mare nella sala: il movimento andava diminuendo, molte famiglie erano andate a fare il bagno, qua e là si vedevano dei vuoti. Il signor Cannavacciuolo si era ritirato in fondo a un suo camerino, dove lo si vedeva, da una tendina sollevata, mangiare allegramente un piatto di maccheroni al sugo di pomodoro, rossi, appetitosi ». — Secondo quadro: alla Villa, di sera, la domenica, presso la statua di Giambattista Vico: sono le stesse brame e le stesse maldicenze, le stesse invidie per le ricche e per quelle che hanno già il marito o il fidanzato: nelle più povere la ricerca del camerino *gratis* è sostituita da quella delle sedie *gratis*: uno studente calabrese, che dicono di famiglia ricca, è insidiato e assediato da molte ragazze: i fidanzati più splen-



didi si spingono sino a pagar le sedie o ad offrire dei fichidindia. — Terzo quadro: festa settimanale del sabato, in casa della vedova Caputo: cantanti buffi, declamazioni di filodrammatici, walzer e simulacri di *cotillon*. La sala da ballo: « Era un grande stanzone quadrato, senza parato, dipinto semplicemente di giallo smorto: sui mattoni grezzi, sempre polverosi, malgrado l'acqua che vi buttava sempre la signora Caputo, non vi era tappeto. Lungo la parete un divano di lana cremisi, sfiancato, le due poltrone anche di lana, cremisi, coperte di pezzi di merletti all'uncinetto, lavoro speciale di Enrichetta; due o tre scaffaletti di legno nero dipinto, vecchio, scrostato, su cui giacevano dei gingilli antichi e brutti, un albo di vecchie fotografie, certe scatolette di cartone coperte di conchiglie, certe bomboniere di raso stinto; un tavolino tondo in un canto, coperto di marmo bianco, già tutto macchiato di giallo, senza tappeto sopra, su cui erano posati due lumi: un pianoforte verticale, piccolino, con la spalliera di seta rossa tutta tagliuzzata e stinta; una quarantina di sedie di paglia, scompagnate, più basse, più piccole, con la spalliera rossa, con la spalliera nera..... ». Allorchè alle undici e mezzo si propone il *cotillon*, « madre e figlia fingevano la disinvoltura, ma erano turbate: una sedia, appartenente alla suocera del maggiore, era stata fracassata, in un giro di *galop*, e si sarebbe dovuta ricomprare all'indomani, per restituirgliela: le steariche avevano soltanto due dita di altezza: i lumi a petrolio si affiochivano: Matilde Tutavilla aveva spezzato due corde del pianoforte per pestar troppo forte: e a mezzanotte, certamente, la vedova del colonnello si sarebbe messa alla finestra a gridare contro tutto quel chiasso notturno..... ». Pure, forniscono gli oggetti richiesti pel *cotillon*, una bugia, un cuscino, uno specchio: una bugia d'ottone sporco, opaco, con un mozzicone di candelotto; un cuscino, tolto dal letto della figliuola, sottile, con una foderetta di dubbia bianchezza: lo specchietto, verdastro. Ma la figliuola, in mezzo a quella povera festa, frutto di tanti stenti ed accompagnata da tanti rossori e preoccupazioni, si sente trafiggere il cuore perchè acquista la certezza che il fidanzato la va, a poco a poco, abbandonando per un'altra ragazza, più brutta, più vecchia, ma che ha qualche soldo. — Quarto quadro: la rottura della pignatta, in quaresima, in casa dell'usuraio arricchito, che non ha figliuoli, vanaglorioso e rispettato nel quartiere. La casa è mobiliata da oggetti svariatissimi, avuti in pegno: la moglie, già serva di lui, è carica di gioielli, di catenine, di miniature, di medaglioni svariatissimi, anche avuti in pegno. Nella società che ivi si accoglie, attratta dal desiderio dei premi contenuti nelle pignatte, e



disposta a divertirsi coi *giuochi di pazienza*, è la curiosa figura della vecchia marchesa, un resto di aristocrazia balestrato, Dio sa come, in quel luogo. — Quinto quadro: l'eruzione del Vesuvio del 1872, con lo spettacolo della lava ardente che, da lontano o da vicino, tutti vanno a contemplare.

« Non più », nello stesso libro, è l'angoscia, che passa per varie fasi successive, della fanciulla che non riesce a trovar marito, ed in-tristisce infine, vecchia zitella, nella nostalgia dell'amore e della maternità, che da ogni parte vede fiorirsi intorno. — « Scuola normale femminile » e « Telegrafi dello Stato » presentano la stessa folla di ragazze, nelle due vie fiorite che i nuovi tempi hanno loro aperto innanzi: l'insegnamento elementare e il telegrafo! Nella prima, si assiste ad una giornata di scuola normale, dal canto corale mattutino alle varie lezioni di letteratura italiana, di pedagogia, di religione, di scienze fisiche e naturali, di matematiche, di lavori donneschi, coi varii tipi di professori; e poi alla grande giornata, piena di trepidazione, degli esami. E vi si disegnano intelletti ed animi varii e diversi di future maestre, e fervide amicizie ed innamoramenti sentimentali delle alunne pei loro professori; e, di sfuggita, si svela allo sguardo il dietroscena delle condizioni domestiche, dolorose o strazianti. Quanta avversione è, in queste pagine, per la ragazza intelligente ed egoista, « faccetta livida di vecchietta diciottenne, testolina viperea, che sapeva sempre e tutte le lezioni, che non le spiegava mai a nessuna compagna, che non prestava mai i suoi quaderni e i suoi libri, che rideva quando le sue compagne erano sgridate, che i suoi professori adoravano, che non aveva amiche, e che rappresentava la perfidia somma, la immensa cattiveria giovanile, senza vena di bontà, senza luce di allegrezza ». O per le due dame ispettrici, « le due noiose, dal cervello meschino e dal cuore inerte di donne senza maternità, le due donne inutili e tormentatrici ». E quanta simpatia invece, viva e contenuta, per la giovinetta, la cui unica dote è fatta d'intelligenza, illuminata di bontà. Voi la vedete alla lezione di pedagogia, innanzi al suo professore scettico e leggiero, che non crede a ciò ch'è costretto ad insegnare. « Solo Isabella Diaz con la faccia devastata dalla malattia, con la parrucca rosso-bruna, che discendeva sulla fronte, combatteva con Estrada: ella diceva la sua lezione con un senso così profondo di ragionamento, con tanta logica tranquilla, ella ripeteva i suoi argomenti con tanta insistenza di persona umile e pacata, ella riprendeva da lui il discorso con tanto buon senso, che egli finiva per lasciarla dire, ascoltandola pazientemente, con un sorriso beffardo, tanto quella brutta, orrenda



ragazza, gli pareva l'incarnazione della pedagogia ». Nella conclusione del bozzetto, facendosi la rivista della varia fortuna di ciascuna di quelle ragazze, a lei è consacrata questa nota: « Isabella Diaz. La prima riuscita nel concorso. Passata subito ad insegnare in quarta classe, alla scuola del Gesù. Risultati eccezionali. Semplificato il metodo di sillabazione, modificato l'insegnamento della geografia, in meglio. Fondato un giardino d'infanzia a Portici e un asilo a Pozzuoli, riordinate le scuole di Sarno. Sempre orrenda. Direttrice della scuola più popolosa di Napoli: da lei parte la prima abolizione dei vecchi metodi punitivi ».

« Telegrafi dello Stato » si apre con la descrizione dell'uscita di casa, per recarsi all'ufficio, di una delle telegrafiste, Maria Vitale, figlia di un artigiano: in casa non hanno orologio: per timor di giungere in ritardo ed attirarsi la multa, la ragazza si è levata troppo presto: si sente il freddo, il vuoto di quell'ora mattinale in cui la città dorme ancora, e la povera telegrafista erra a caso senza saper cosa fare e va infine a rifugiarsi in una chiesa, dove su una scranna ripiglia il sonno interrotto. A lei, per via e per le scale del palazzo della Posta, si accompagnano altre telegrafiste, e tutte si raccolgono poi in ufficio aspettando l'ora di apertura, e tutte vi stanno innanzi nei loro aspetti, vestiti, disposizioni intellettuali e morali, nei loro modi caratteristici di muoversi e di parlare, l'insolente, l'innamorata, la servizievole, la poetessa, quella fortunata che resterà per poco all'ufficio e vi va soltanto per accrescere il suo corredo nuziale. E vi è innanzi la vita ordinaria del telegrafo, nelle figure della direttrice, del direttore delle poste, della serva dell'ufficio; negl'incidenti della giornata, come l'arrivo, che incuriosisce e turba quei cervelli di donne, di un lungo telegramma d'amore, e le conversazioni, rigorosamente proibite eppure continue, coi corrispondenti lontani, negli intervalli di riposo tra un telegramma e l'altro. Altro ricordo: la triste giornata di Natale, in quell'ufficio, tra le ragazze impazienti di andare a casa dove le attendono le piccole feste di famiglia, lungamente aspettate. Un altro ancora: si avvicina il giorno delle elezioni generali. La Direzione domanda alle telegrafiste se sono disposte a prestare un servizio straordinario. È una ribellione tra di loro e nelle loro famiglie: ad esse, così mal pagate, con un lavoro ordinario tanto distruttivo, si osa chiedere anche lavoro straordinario! E formano il proposito di rifiutarsi in massa, prendono un atteggiamento risoluto di sfida. « Ma quando fu il giorno e l'ora della firma, sotto quel grande foglio bianco, avvenne un curioso fenomeno psicologico, tutta una rivoluzione in quegli spiriti.



E in processione, silenziose, con un'aria decisa e un contegno fiero, ognuna andò a scrivere qualche cosa ». E chi si offriva a fare una, chi due, cinque, otto ore in più. « E così tutte le altre, di ambedue i turni, senza eccezione, salirono di offerta in offerta, sino a che l'ultima, Caterina Borrelli, scrisse, col suo grosso carattere storto, questa dedizione completa: *Sono a disposizione della Direzione* ». Solo Maria Vitale si scusa perchè inchiodata a letto dalla bronchite ed esprime la speranza di poter essere in grado di uscir di casa presto per fare il suo dovere. Il bozzetto si chiude con lo spettacolo dell'ufficio telegrafico, in una delle prime giornate d'inverno, tra i temporali e i guasti che si annunziano su tutte le linee:

Il capoturno si presentò alla porta della sezione maschile e gridò:

— Temporale: vi è pericolo: linee alla terra!

La vicedirettrice esitò un momento innanzi a una misura così grave, che si prende rarissimamente: ma un nuovo fulmine cadde più vicino.

— Linee alla terra! — comandò il capoturno.

Subito dopo una quiete si allargò nell'ufficio. Napoli era isolata: i tasti, le macchine, gl'isolatori, parevano colti da un'improvvisa morte: la corrente era morta. E attorno alla direttrice, che veniva dal cimitero, le ausiliarie, aggruppate, rimpiangevano Maria Vitale, che era morta.

Una tragedia d'amore è *O Giovannino o la morte*. È domenica. Siamo in un palazzo della vecchia Napoli, tutto abitato da svariate famiglie borghesi: un impiegato postale carico di figli; un commesso del lotto, che la domenica va a caccia, e la sua consorte; un cancelliere di tribunale a riposo, innamorato della storia di Napoli, che fila l'idillio con la vecchia moglie, coppia senza figliuoli: la ricca prestadanari donna Gabriella, con la figliastra: all'ultimo piano, una brigata di studenti venuti dalla provincia, e un maestro di lingua inglese, con cinque sorelle tutte più o meno vecchie. Si assiste all'uscita di quei varii gruppi famigliari per la messa della domenica; tutto è ritratto con tocchi felicissimi. Si ode il vecchio cancelliere sollecitar la moglie: « Elisa, il sagrestano ha suonato due volte. — Una, una, diceva pazientemente donna Elisa, infilando i mezzi guanti di reticella nera sulle mani grassotte ma un po' gialle. — Elisa, vuoi perdere la messa? — Cerco il rosario. — Elisa, le chiavi? — Le ho in tasca. — Elisa, il gatto? — È chiuso nello stanzino del carbone ». Nel palazzo, tutti, di tutti i piani, compresi i cocchieri e i mozzi di stalla che stanno nel cortile, sanno i fatti di tutti, e vi partecipano. E si sa l'amore appassionato di Chiarina, la figliastra di donna Gabriella, per Giovannino, abitante nella casa vicina, col quale essa



discorre attraverso il pozzo, tra gli sdegni e le minacce della matrigna ch'è risolutamente avversa. Ma la ragazza risponde: — O Giovannino o la morte! — Percossa, relegata in casa, con gli occhi gonfi e le guance pesche, torna ostinatamente a conversare attraverso il vano del pozzo. Tutti del vicinato, nel tornar dalla messa, la sorprendono ancora un volta in quel dialogo e cercano di proteggerla e farle schermo. « Anche donna Gabriella aveva visto, entrando. Ma il silenzio indulgente, pietoso, di quella gente povera, o vecchia, o infelice, o ammalata, di quella buona gente amorosa che vedeva e affettuosamente perdonava, vinse anche lo sdegno del duro cuore che non sapeva né pregare né perdonare ». Il giovane, Giovannino, è indolente, accomodativo, poco delicato, avido di danaro. E quando dopo aver scritto una lettera a donna Gabriella e avuto un lungo segreto colloquio con lei, la disposizione della matrigna si muta all'improvviso e diventa favorevole al matrimonio. Chiarina, nella sua felicità insperata, sente un'inquietezza, come il sospetto di una disgrazia. E soffre di tante cose, e dell'accorgersi che il fidanzato si va mettendo d'intesa con l'usuraia e l'aiuta nel negozio del danaro e nell'agenzia dei pegni e del continuo fraporsi della matrigna tra essi due. Donna Gabriella le porta una gran quantità di tela pel corredo, tutta contenta. Chiarina sta a palpares la tela per sentirne la finezza, e strappaccia la mussola tra le mani per farne cader l'amido; ma a un tratto dà un balzo: « le pezze di tela e di mussola portavano un timbro, un fimbri curioso; ella capì subito ch'era dell'agenzia di pegni e spegni, di sua matrigna. Impallidì, tremò: quella roba apparteneva a della gente infelice, che l'aveva impegnata per miseria, che non aveva mai potuta spegnarla. Una tela, una mussola di lagrime e di sangue, come i moiti del dolore, venuti da un sequestro; come la batteria di casseruola della cucina, roba impegnata e mai spegnata; come i vestiti di donna Gabriella, come le gemme e l'oro che portava addosso donna Gabriella. Lagrime e sangue di povera gente, come tutte le cose ». Dei suoi scrupoli e delicatezze Giovannino ride. Ma un giorno che, sentendosi soffocare, Chiarina lascia a mezzo la messa e torna a casa inaspettata, nell'entrare sorprende Giovannino che bacia donna Gabriella. Da un grido, traversa la casa a furia fuor di sé e si precipita nella gola del pozzo. La matrigna le corre dietro gridando, tutto il palazzo è sossopra, si tira su il corpo dal pozzo, e morì. — Ricordo di aver letto, in un articolo del *Nenelenti* che questa del suicidio nel pozzo è una felicissima trovata della Scra. Niente trovata il pozzo (sino a venti anni addietro) entrava per gran parte



della vita quotidiana delle famiglie napoletane, teatro di commedie e talvolta di tragedie; il suicidio nel pozzo era assai frequente.

L'intenerimento pietoso è la nota fondamentale di *Terno secco*. Una madre guadagna la vita stentatamente, andando in giro tutto il giorno a far lezioni di lingue straniere: la figliuola, quattordicenne, esuberante di vita e di giovanile spensieratezza, va alla scuola. Una mattina la serva, dopo avere svegliato madre e figlia avviandole alle loro occupazioni solite, nel rifare il letto trova una carta con tre numeri. In meno di un'ora i tre numeri sono sparsi per tutte le vie d'intorno. La serva li comunica al venditore di pomidori e ad una signora e alla sua serva che son venute a contrattare con lo stesso venditore, a una cameriera di famiglia nobile che passa lì daccanto e che li fa conoscere ai suoi padroni, ad una lavoratrice di uncinetto che li dice al garzone parrucchiere suo innamorato e a un suo cugino che lavora statue di santi; il lustrascarpe del vicolo li riferisce ad un giudice che s'avvia, pensoso dei suoi imbarazzi domestici, al tribunale..... E tutti giocano i tre numeri; e il terno — memorabile avvenimento — esce davvero, e tutti sono soddisfatti nei loro desiderii: chi si mette in viaggio, chi sposa, chi va in campagna, chi marita le figliuole. Solo la signora, che possedeva la carta coi tre numeri, assiste col cuore stretto a tutta quella festa: e ai tanti che accorrono per ringraziarla e per congratularsi, la povera donna è costretta a dire, che ha dimenticato di giocare. Quando finalmente resta sola con la figliuola:

— Madre, madre — disse la fanciulla, sedendosi vicino.

— Che è, piccola?

— Dimmi una cosa.

— Che cosa?

— Hai proprio dimenticato, proprio dimenticato di giocare quel biglietto?

— Dimenticato.

— Mamma, tu non dici mai la bugia, mai. Hai dimenticato o non avevi denaro? La verità, mamma.

— ... non avevo denaro.

— Come, non avevi denaro? Non ti ho chiesto una lira per i miei cartoncini di disegno e me l'hai data?

La madre non rispose.

— Non avevi che quella, mamma, di' la verità, non avevi che quella, e me l'hai data?

Nulla disse la mamma, non profertì parola, non fece atto. Ma come uno straccio le cadde ai piedi, la figliuola, con le braccia aperte, battendo la testa sulle ginocchia materne, gridando:



— Perdono, mamma, perdono, mamma!

E fiocamente la madre diceva:

— Piccola, piccola figlia,...

Così calda, rapida, vivace è quest'arte della Serao. Sembra che il suo stile abbia assorbito l'eloquio abbondante, il gesticolare espressivo, l'affollarsi dei colori forti, l'emozionante subitanea ed irretrattabile ch'è nella vita e nelle creature che essa ritrae. Certamente, non tutti i suoi quadri sono di egual valore: qua e là alcuni difetti li macchiano. Ma io non mi fermerò a notare qualche scorrezione di lingua, qualche imprecisione, qualche napoletanismo non necessario, e neppure insisterò su alcune di scuoio e di troppo *grand-chiastico*, che si nota in alcune composizioni, — come nella novella *Trenta per cento*, storia delle famose banche truffe, la follia economica napoletana degli anni poco dopo il 1870 — o sulle tracce di frettolosità che si vedono in altre, come nell'ultima parte del bozzetto *Nella lava*. Mi preme piuttosto mettere in rilievo, poiché ciò contribuisce a dar la fisionomia dell'arte della Serao, che, allorché esce dalle cose viste e sentite, allorché vuole *costruire*, le sue corde suonano falso. Ogni artista ha il suo limite, che non deve violare. Tra i lavori giovanili della Serao, ad esempio, è un libretto di *Leggende napoletane*, nel quale essa non riesce mai a dare il senso del vaporoso e pauroso ch'è proprio delle leggende: fa della letteratura di mediocre romanticismo, e solo si ravviva quando descrive paesaggi e costumi napoletani o narra la *leggenda dell'avvenire*, la fine di Napoli che un giorno sarà divorata dal Vesuvio, secondo è nelle credenze del volgo. Tra i capitoli del *Romanzo della fanciulla* ve ne ha uno « Per monaca », in cui — forse per rispondere più compiutamente al titolo del volume, — si seguono le vicende di un gruppo di fanciulle della società aristocratica: si sente lo sforzo, e il quadro resta scabio. In « Trenta per cento » son due figure convenzionali, una signora e un gentiluomo innamorati, e un adulterio consumato *piamente*, che contrasta con la palpante verità del resto. Allora anche alla Serao cascano dalla penna periodi come questi: « Giovane, bella, con una ricchezza di sentimenti nel cuore, con l'anima piena di nobili ideali, ella era »

(1) Chi voglia notizie del gruppo di lavori, letterari e artistici, di cui è formato questo *Leggende napoletane* della Serao, può vedere l'articolo: *Leggende di fanciulle ed altri di Napoli* nel *Giornale Napoli modernissima*, V, 1884, fasc. IX e XI, insieme ai libri di C. T. De Bonis e ad altri dello stesso genere.



abbandonata nel vasto mondo, così, senz'appoggio, senza soccorso, senza una sola persona che le camminasse accanto ». Ma si tratta di aberrazioni momentanee, di difetti incidentali, di errori superficiali, che non corrompono il sano organismo della sua arte: un'arte alla quale, se mancano spesso le ultime cure della forma, non mancano mai la robustezza e la vivacità.

## II.

Qualche bozzetto della Serao si riferisce direttamente alla vita della plebe. In una squisita serie di schizzi e racconti intitolata *Piccole anime*, — storie e profili di bambini, la cui indole essa ha esplorato con lo stesso acume e sentito con la stessa fine commozione con cui ha rappresentato la vita delle fanciulle, — accanto ai ricordi dei bimbi della scuola normale e a quelli dei giuochi fanciulleschi della propria infanzia, accanto ai drammi provocati o risolti dall'inconscio intervento dei bambini, sono due deliziosi bozzetti: *Una fioraia* e *Canituccia*. La fioraia è una bambina che vive in istrada, tra le viuzze di Mezzocannone e di Sedile di Porto, e non ha osato di avventurarsi mai verso la città grande; e quando vi si arrischia per la prima volta, nel turbinio del Carnevale, e chiede in dono e ha dei fiori, e guadagna un soldo e compra con esso un panino, nell'attraversar la strada è schiacciata sotto una carrozza signorile. — Canituccia mena a pascolare un maialetto, che diventa il suo amico, e discorre con lui, e gli confida le sue piccole ansie e i suoi desiderii; il maiale si fa grosso, tanto che quasi non può più camminare; e una sera Canituccia, muta, con gli occhi spalancati, assiste all'uccisione del suo amico: offrono anche a lei, affamata, un pezzettino della carne cucinata; essa, con un cenno del capo, rifiuta. — In un'altra raccolta è *Vicenzella*, la giovane popolana che campa industriosamente la vita coi piccoli mestieri, la mattina cuocendo e vendendo sulla strada il polpo bollito pel pranzo dei muratori, facchini, postiglioni di tranvai: poi, tolta la pignatta, mette in mostra una tavoletta con noci fresche, a castelletti, che vende ai fanciulli; più tardi, alle noci sostituisce le spighe di granturco arrostiti; e tutti i soldi che guadagna se li lascia prendere dal suo innamorato, un giovinotto di mala vita, che la sfrutta e la tradisce. Essa lo vede passare in compagnia di una donna, gli corre dietro disperata, lo raggiunge; ma al viso brusco dell'uomo, alla sua fredda interrogazione, al suo ordine di andar subito via, china il capo, si fa umile, e va via.



Tutto ciò che la Sersao aveva notato sulla vita e il carattere della plebe napoletana, venne fuori nel 1884, in occasione del terribile colera che inferì nella città, e dopo la visita di re Umberto, e la frase: « bisogna sventrare Napoli », pronunziata dal vecchio ministro Depretis, che per la prima volta si trovò a contatto di quel cumulo di miserie e ne restò sbalordito. La Sersao scrisse allora una serie di articoli, che furono raccolti col titolo *Il ventre di Napoli*. Sono pagine tirate d'un hato, descrizioni rapide, aneddoti narrati con semplicità trecentesca, una vigorosa eloquentissima perorazione a pro del popolo napoletano, che la Sersao fa amare, nel presentarne la miseria e l'ignoranza, con quell'affetto materno del quale ella possiede il segreto. Ritrae cupamente le luride vie della vecchia città, come la via dei Mercanti, quella di Mezzocannone, il Pendino di S. Barbara:

Ippure la gente che abita in questi quattro quartieri popolari, senza aria, senza luce, senza igiene, diguazzando nei ruscelli neri, scavalcando mondi d'immondizie, respirando miasmi e bevendo un'acqua corrotta, non è una gente bestiale, selvaggia, oziosa, non è tetra nella fede, non è cupa nel vizio, non è collienca nella sventura. Questo popolo, per sua naturale gentilezza, ama le case bianche e le colline, onde il giorno d'Ognissanti, quando da Napoli tutta la gente buona porta corone ai morti sul colle di Poggioreale, in quel cimitero pieno di fiori, di uccelli, di profumi, di marmi, vi è chi li ha intesi gentilmente esclamare: *O Gesù, varria muri pe sta ccà!*

Questo popolo ama i colori allegri esso che adorna di nappe e nap-pine i cavalli dei carri, che s'impiuma di pennacchietti multicolori nei giorni di festa, che porta i fazzoletti scarlatti al collo, che mette un pomodoro sopra un sacco di farina per ottenere un effetto pittorico, e che ha creato un monumento di ottoni scintillanti, di legni dipinti, di limoni fragranti, di bicchieri e di bottiglie, un monumentino ch'è una festa degli occhi il *banco dell'aquaiuolo*.

Questo popolo, che ama la musica e la fa, che canta così amorosa-mente e così malinconicamente, tanto che le sue canzoni danno uno struggimento al core e sono la più invincibile nostalgia per color che e lontano, ha una sentimentalità espansiva, che si diffonde nell'armonia musicale.

Esponde esattamente il livello delle mercedi a Napoli, il costo delle abitazioni, i piccoli mestieri delle donne, serve, lavandaie, pettinatrici, stiratrici a giornata, venditrici di *spassatempo*, rimpaglia-trici di sedie:



Sono brutte, è vero: si trascurano, è verissimo: fanno schifo, talvolta. Ma chi tanto ama la plastica, dovrebbe entrare nel segreto di quelle esistenze, che sono un poema di martirio quotidiano, di sacrifici inculcabili, di fatiche sopportate senza mormorare. Gioventù, bellezza, vestiti? Ebbero un minuto di bellezza e di gioventù, furono amate, si sono maritate: dopo, il marito e la miseria, il lavoro e le busse, il travaglio e la fame. Hanno i bimbi e debbono abbandonarli, il più piccolo affidato alla sorellina, e come tutte le altre madri temono le carrozze, il fuoco, i cani, le cadute. Sono sempre inquiete, agitate, mentre servono.

Me ne rammento una: aveva tre figli, un piccolino, specialmente, bellissimo. Aveva già due anni e gli dava ancora il latte, non aveva altro da dargli da mangiare: questo bimbetto l'aspettava, ogni sera, seduto sullo scalino del basso. Diceva il medico dell'assistenza pubblica: — levagli il latte, chè ti si ammala. — Ella chinava il capo: non poteva levargli il latte. Si ammalò di tifo, il bimbo; le morì. Ella mondava le patate, in una cucina, e si lamentava sotto voce: — *figlio mio, figlio mio, io t'aveva da accide, io t'aveva da fa muri! O che mamma cana che ssò stata! Figlio mio, e chi m'aspetta cchiù, la sera, mmocc'a porta?* —

E passa a rassegna il povero nutrimento e la bizzarra cucina della plebe; e tutte le superstizioni, gli altarini, le processioni, i miracoli, le streghe, gli spiriti; e i tormenti dell'usura; e la gentilezza e carità dei popolani che culmina nella cura pei fanciulli abbandonati, pei *figli della Madonna*. Fra tutte queste privazioni ed angustie, in questo triste vivere, vi è un sollievo che è poi un veleno, il gioco del lotto, pascolo della fantasia:

Il popolo napoletano rifà ogni settimana il suo grande sogno di felicità, vive per sei giorni in una speranza crescente, invadente, che si allarga, si allarga, esce dai confini della vita reale: per sei giorni il popolo napoletano sogna il suo grande sogno, dove sono tutte le cose di cui è privato, una casa pulita, dell'aria salubre e fresca, un bel raggio di sole caldo per terra, un letto bianco e alto, un comò lucido, i maccheroni e la carne ogni giorno e il litro di vino e la culla pel bimbo e la biancheria per la moglie e il cappello nuovo per il marito.

Tutte queste cose, che la vita reale non gli può dare, che non gli darà mai, esso le ha, nella sua immaginazione, dalla domenica al sabato seguente; e ne parla e ne è sicuro, e i progetti si sviluppano, diventano quasi quasi una realtà, e per essi marito e moglie litigano e si abbracciano.

Queste parole, e le altre che seguono nello stesso brano: « Non credete che il male (la passione pel lotto) rimanga nelle classi popolari. No, no, esso ascende, assale le classi medie, s'intromette in tutta la borghesia, in tutti i commerci, arriva sino all'aristocrazia », — sono l'idea del romanzo che la Serao scrisse qualche anno dopo:



*Il paese di Cuccagna*, dove svolge a lungo il tema del giuoco del lotto, devastatore di animi, d'intelletti e di felicità. E in questo romanzo ella fa come una silloge o un riassunto dei suoi molteplici studi sulle classi della società napoletana, già anticipati in bozzetti e novelle. Vi si trovano ripresi motivi già noti: l'asurata popolare, la ragazza che si lascia sfruttare dall'amante, la vecchia aristocratica discesa nell'ambiente borghese, il lustrascarpe che vive pel lotto e che dichiara di non aver sentito bisogno della moglie perché egli ha la *giuocata*; e svolti parecchi aneddoti e figure ch'erano stati con pochi tocchi accennati nel *Ventre di Napoli*. E vi si aggiungono quadri splendidi: l'estrazione pubblica del lotto, la festa del battesimo in casa Fragalà, il corso dei coriandoli nel carnevale, il miracolo di S. Gennaro, la visita alla *fattucchiera*, il dichiarazione, ed altri.

Ma il libro è riuscito alquanto faticoso. La Serao ha qui voluto imitare la costruzione del romanzo zoliano. E come in alcuni romanzi dello Zola l'acquavite, il danaro, o il fornicare alieno da procreazione, sono le forze distruttive che traggono a rovina una o più classi sociali o l'intera società, e il romanzo consiste nel presentare una serie di esempi, tolti dai vari strati ed ambienti, nei quali si segue la degenerazione per effetto della forza malefica che opera come un fato; così, nel *Paese di Cuccagna*, gli esempi vanno dal lustrascarpe Michele, dal piccolo operaio Gattano, il tagliatore di guanti, su su al maestro di scuola (il prof. Colaneri), all'avvocato (Marzano), al grosso commerciante (Fragalà), all'agente di cambio (Ninetto Costa), fino al gran signore (il marchese Cavalcanti), che tutti si rovinano, anima e corpo, pel giuoco del lotto. Non manca neppure, come nei romanzi dello Zola, la solita passeggiata finale, la *via crucis*, dice la Serao, il giro compiuto da uno dei personaggi che serve a constatare l'ultimo grado a cui sono giunti gli effetti delle forze distruttrici. E il tenitore del banco lotto, cui è affidata questa inchiesta per uso del romanziere, trova dappertutto preparativi di suicidio, agonizzamenti per colpi apoplettici, scoppi di follia, delitti, partenze desolate per l'America: il prof. Colaneri, ch'era già prete spretato, si è fatto, per campare, pastore evangelico, e, sempre cattolico in fondo all'anima, guadagna una piccola somma per ciascuno dei suoi bambini ch'egli fa passare al protestantesimo! Il povero intervistatore, rovinato anche lui nella vita e nell'onore dal giuoco del lotto, si getta accasciato su un sedile della Villa del Popolo e ripensa a tutto il passato: «Vide tutto, lucidamente, dalla sua persona che si curvava a scrivere sui registri le cifre maledette



e le promesse fallaci, alle facce rosse o scialbe dei giuocatori, roventi di passione. E piegò il capo, abbattuto, sentendo di aver meritato il castigo, egli stesso, la sua famiglia, fino alla settima generazione. Il giuoco del lotto era un'infamia che conduceva alla malattia, alla miseria, alla prigione, a ogni disonore, alla morte: ed egli aveva tenuto bottega di quell'infamia ».

Io non so se, dal punto di vista morale, questo genere di romanzi, foggiate dallo Zola, sia efficace: mi par che somiglino alquanto ai libri del dottor Tissot, che hanno la buona intenzione di spaventare gli adolescenti inclini a un certo ordine di dilettezze: li somigliano anche nella non molta efficacia? Ma, artisticamente, l'opera è danneggiata e sacrificata ad un fine didattico; piglia l'aria e l'andamento di una predica o di una dimostrazione per esempj. Nel *Paese di Cuccagna* si osserva poi ancora una volta come la Serao dia nel convenzionale quando si fa a descrivere passioni e situazioni straordinarie ed immaginose, come nell'episodio della marchesina Bianca Maria Cavalcanti e del dottore Amati.

Ognuno ricordo di aver, qualche volta, osservato con ammirazione gli schizzi e gli abbozzi pieni di vita coi quali un pittore s'è venuto preparando a un gran quadro che ha in mente; e poi, innanzi al quadro compiuto, ben disposto e ben calcolato, frutto di molti studj e di molte riflessioni, di aver provato qualche freddezza e come una delusione. Malgrado le molte pagine splendide, confesso anch'io di preferire i bozzetti e le novelle, e fin gli articoli del *Ventre di Napoli*, spontanei, quasi improvvisati, al quadro sapiente, troppo sapiente, del *Paese di Cuccagna*.

### III.

A Roma, alla vita della capitale d'Italia, quale almeno essa era venti anni fa, è consacrato il romanzo *La conquista di Roma*. L'idea del libro è l'insidia che tende la grande città, con l'imprevisto dei sentimenti e delle passioni, che suscita ed alimenta consumando, come in fiamma vorace, energie e volontà.

Un nuovo deputato viene a Roma, dal fondo della Basilicata, giovane di mente acuta, di animo fermo, appassionato per la lotta politica. E Roma, la Roma politica, è il suo amore. Nessun monumento ha per lui il fascino di Montecitorio. E si aggira tra quelle mura, essendo la Camera ancora deserta, con gli orgogli e le timidezze del novellino. Per qualche tempo, è tutto preso dalla sua



passione, sicuro di sé e del suo avvenire. Egli si sente tale da poter conquistare Roma. Un vecchio deputato, ormai scettico, contemplando con lui l'Urbe dall'altura del Gianicolo:

Conquistarla..... gli dice: - Guai ai mediocri, guai ai paurosi, guai ai deboli come me! Questa città non vi aspetta e non vi teme, non vi accoglie e non vi scaccia, non vi combatte e non si degna di accettar bottaglia. La sua forza, la sua potenza, la sua altitudine è in una virtù quasi divina: l'indifferenza. Vi movete, gridate, urlate, mettete a fuoco la vostra casa e i vostri libri, danzate sul rogo: essa non se ne accorge. E la città dove tutti son venuti, dove tutto è accaduto, che guai importa di voi, atomo impercettibile, che passate così presto? Ella è indifferente, è la immensa città cosmopolita, che ha questo carattere d'universalità, che sa tutto, perchè tutto ha veduto. L'indifferenza: la serenità imperturbabile, l'anima sorda, *la donna che non sa amare*. E lo scirocco spirituale, la temperatura tepida e uniforme, che vi fiacca i nervi, vi ammollica la volontà e vi dà, ogni tanto, le grandi ribellioni interne e i grandi accostamenti. Eppure vi dev'essere qualcuno o qualche cosa che turbi questa serenità, che vinca questa indifferenza. Qualcuno bisogna pur che la conquisti, Roma: sia pure per dieci anni, per un anno, per un mese, ma conquistarla, ma prenderla, ma far la vendetta di tutti i morti, di tutti i caduti, di tutti i deboli che hanno toccato le sue mura, senza poterle superare. Oh, costui bisogna che abbia il cuore di bronzo, una volontà inflessibile e rigida, bisogna che sia giovane, sano, robusto e audace senza legami, senza debolezze, bisogna che si concentri, profondamente, intensamente, in questo unico ideale di conquista. Qualcuno deve conquistarla, questa superba Roma.

« Io », disse Francesco Sangiorgio.

Ma anche questa volta è Roma che vince, ed ha una nuova vittima. « Oh gran contrasto in giovanil pensiero *Desio di laude ed impeto d'amore* », esclamava Ludovico Ariosto. Francesco Sangiorgio, malgrado un bel principio di uomo che sa dominare un'assemblea ed una situazione politica, è lentamente minato ed annullato dall'amore. Già nel giungere per la prima volta a Roma, nello scendere alla stazione ferroviaria, gli è passata dinanzi una figura di donna, alta, vestita di nero, la giovane moglie di un vecchio ministro: contro quella donna si spezzerà la navicella della sua fortuna. Va, dopo alcuni giorni, in giro a cercar casa; e resta inebbrinato e turbato dalle donne che incontra o intravede in quel giro, e che sono sottintese in tutti i discorsi che gli si fanno.

Egli intendeva che fosse questo accumulamento di case mobiliate, che sorgono, s'infittiscono in tutta Roma, e formano in essa una vegetazione



larga e potente che quasi la soffoca; e tutto questo rimescolio bizzarro di donne borghesi, di sarte, di portinaie, di serve, di bottegaie, che dall'affittar camere traggono il più facile e più sicuro guadagno; e fra colui che cerca casa e tutte queste donne, un contatto necessario, le comunicazioni interne delle porte chiuse o aperte, la quasi convivenza, un vedersi al mattino, alla sera, nelle ore pericolose della giornata, una dominazione femminile che comincia dalla casa, si estende alla biancheria, poi ai vestiti, poi ai libri, poi alle lettere dell'inquilino, e arriva sicuramente, per vie oblique, sino alla persona. Egli sentiva quanto vi era di drammatico, di comico, di appassionato e di corrotto, in tutto quel sistema di ingressi liberi, di quartieri a due porte, di portoni a due sbocchi, di chiavi inglesi a due ingegni, in tutto quello sdoppiamento, in quella fantasmagoria di usci chiusi, di serrature che stridono, di campanelli che non squillano, di scarpette femminili che non scricchiolano, di veli femminili molto fitti e di mantelli di pelliccia ermeticamente chiusi: e il grande equivoco della vita romana, così corretta e immobile nell'apparenza, così inquieta, fervida, calda nella sostanza, gli si rivelava, in una delle sue parti.

E nel suo vago, istintivo terrore del femminile preponderante e prepotente, nel suo bisogno selvaggio di solitudine e di forza, egli prese la casa in via Angelo Custode, dove non vi erano donne.

Una donna entra, dopo un po', nella sua vita: la facile, voluttuosa, superficiale donna Elena, che lo prende più che egli non la prenda, un'avventura piuttosto che un amore, che gl'infiora la vita e non lo distrae dal compito suo. Ma la figura di donna Angelica, la moglie del ministro, assedia la sua fantasia: per lei ha un duello, che riveste sembiante di duello politico e che contribuisce al suo successo nei circoli politici liquefacendo molte freddezze e mettendogli intorno un'aureola di simpatia. E comincia la sua relazione con donna Angelica, la donna fredda e malinconica, che conversa, che carezza e che non si dà; la donna *che non sa amare*. Essa, senza saperlo, senza volerlo, snerva, fiacca, distrugge Francesco Sangiorgio, lo svoglia dalla politica, gli riempie l'anima di sogni e i nervi di desiderii insoddisfatti. Dopo la prima fuggevole visita che, dopo lungo attendere, donna Angelica gli ha fatto nella casetta ch'egli ha preparata per lei, Sangiorgio, come inebriato, esce per le strade seguendo lei che s'è involata:

... si trovò in piazza del Popolo, solo solo, a un tratto calmato, con le gambe stanche, con la testa piena di confusione. Doveva esser tardi, molto tardi, gli pareva che fosse passata una lunga giornata piena di avvenimenti, sentiva la stanchezza morale e fisica delle grandi giornate della vita umana: cavò l'orologio. Era appena l'una e mezzo: l'altra metà del giorno rimaneva innanzi a lui vuota, Macchinalmente, pian piano, obbe-



dendo a un antico istinto, si avviò pel Corso alla Camera, con un'aria annotata, non guardando neppure le belle romane borghesi, che ritornavano dall'ultima messa, non riconoscendo neppure qualcuno che lo salutava, in quel lieto polverio luminoso della domenica di maggio. Andava al Parlamento, ma non sapeva neppure se vi fosse seduta, era domenica: a ogni modo andava lì, per rifugio, non sapendo dove buttare il suo corpo e il suo spirito. Gli sembrava tutta nuova, tutta estranea la gente che incontrava, e come egli la guardava, sorpreso di tante facce esotiche, pareva che anche costoro lo guardassero sorpresi, non conoscendolo. In quell'ora il via vai dei deputati, intorno Montecitorio, era continuo, era un salire e discendere di coppie d'amici, di gruppetti di uomini politici che avevano fatto colazione insieme alle *Colonne*, al *Parlamento*, al *Fagiano*, alle *Sorelle Venete*. Sangiorgio scambiava qua e là dei saluti, come trasognato. Li vedeva discorrere, li vedeva discutere, passando accanto a loro afferrava dei brani di discussione, ma non intendeva nulla. Per fortuna, ci era seduta, quel giorno.

Sedette al suo posto abituale, ordinando per consuetudine fisica le carte che aveva innanzi, udendo la voce del segretario Sangarzia, piccola ma sonora, leggere il processo verbale....

Così l'amore l'aveva vuotato di ogni altro interesse, di ogni altro sentimento. Ma donna Angelica, atterrita innanzi alla sensualità ed al peccato, si ritrae a un tratto da lui, e lo fa piombare a terra, come l'aquila che, ghermita la preda, la precipita dall'alto. E Sangiorgio sente che egli non è più nulla: già da un pezzo non esiste nella Camera e tra gli uomini politici: ora dà anche le dimissioni da deputato, e, vergognoso, trasognato, riparte per la provincia.

Se i sentimenti di Francesco Sangiorgio sono riprodotti spesso con molto vigore, il dramma intimo è debole per la poca determinatezza della figura di donna Angelica e l'incomprensibilità di quella del marito ministro. Ma il soggetto proprio del romanzo può dirsi che sia qui la vita di Roma, che la Serao rappresenta con la solita vivacità in una serie di aspetti e momenti: la seduta reale alla Camera, una processione patriottica, il debutto di un deputato, la sala di udienza a Montecitorio, una seduta alla Camera mentre c'è nell'aria una crisi ministeriale, il veglione al teatro Costanzi nell'ultimo giorno di Carnevale, il ricevimento in casa della moglie del ministro, un duello tra deputati, il ballo al Quirinale. E i personaggi che appaiono in tutte queste scene sono spesso dei ritratti appena celati da pseudonimi, facilissimi a riconoscere per chi ricordi quegli anni.

L'ambiente romano ispirò anche alla Serao una breve e squisita novella: *La virtù di Checchina*. Penetriamo nella casa di un



mediconzolo romano; lui e la moglie Checchina vivono in condizioni assai anguste: la casa è profumata di cucina, il medico, che va e viene dall'ospedale, sparge il profumo dell'acido fenico su ogni oggetto che tocca. A Checchina, che durante la villeggiatura a Frascati ha conosciuto un giovane ed elegante signore dell'aristocrazia e ne è stata corteggiata — e il marito glielo conduce a casa e l'invita a pranzo per la speranza che gli procuri dei clienti —; a Checchina, che riceve la visita e le confidenze di un'amica che passa di amante in amante, nasce nell'animo la curiosità dell'amore elegante e peccaminoso, la velleità dell'adulterio. Ma il recarsi all'appuntamento, che il gentiluomo non ha mancato di darle in un momento che son restati soli, urta in molte, sebbene meschine, difficoltà: sono dapprima le preoccupazioni pel vestito che il suo scarso guardaroba le costringe ad indossare (un vestito che l'amante le ha visto già parecchie volte), per la pettinatura, pel cappellino: sono gli sguardi sospettosi e le domande della serva pinzocchera, che la dominano e intimidiscono; sono, una volta, i contrattempi, la pioggia, la mancanza di ombrello; un'altra volta, l'incontro per via di persone di conoscenza, che celiano con lei sul luogo dove potrà mai recarsi; è, in ultimo, l'aspetto del guardaporta della casa signorile, dove abita l'amante, un aspetto così burbero e indagatore, che Checchina, dopo esser passata e ripassata più volte innanzi alla porta, incerta, non osando entrare, alla fine, sfiduciata, rinunzia. Ed è questa « la virtù di Checchina ».

Tra Napoli e Roma si svolgono la *Vita e le avventure di Riccardo Joanna*, libro d'impressioni e ricordi della vita giornalistica, il romanzo del giornalismo. La prima parte descrive la fanciullezza di Riccardo Joanna, figliuolo di giornalista. Un accenno di questo capitolo è in uno degli schizzi di bambini, del volume *Piccole anime*, nella serie intitolata: *Spostati*. Riccardo Joanna, accompagnando suo padre fra tanta gente e tanti varii spettacoli, ha acquistato intelligenza precoce, finezza di sentimenti, bisogni di lusso e capacità di adottarsi alle privazioni e alla miseria. La Serao narra una sua giornata, dalla mattina che resta a casa affidato alla serva, al pomeriggio che passa in redazione, scorrendo col ragazzo di stamperia, col tagliatore di fascette, col cronista, col reporter: suo padre, vergognando, lo manda dal direttore con un suo biglietto a chiedere del danaro in prestito. E la sera Riccardo Joanna è accanto al padre, nel lavoro febbrile che precede l'uscita del giornale: guarda la macchina della stamperia, gironzola tra le piegatrici del foglio, chiacchiera coi monelli che, schiamazzando e urtandosi, aspettano la con-



segna delle copie. Poi va col padre, spessito e inebetito dal lavoro, a pranzo in una delle trattorie eleganti della città, spendendo le venti lire, ottenute in prestito con tanto rossore, tra pranzo, caffè e fiori da portare alla prima attrice del *Sanmazzaro*. E si recano a teatro, tra le quinte, nel gabinetto dell'attrice, che scherza e bacia il bambino, il suo piccolo amico. E dal teatro il padre esce discutendo calorosamente con un collega, passeggiando a notte inoltrata, finché s'accorge che il fanciullo casca dal sonno, e se lo toglie in spalla, e torna a casa. Nella seconda parte, troviamo Riccardo, già adulto, a Roma, impiegato nel ministero d'agricoltura: il padre, morendo, dopo lunga malattia, pieno di debiti, soccorso dalla pietà degli amici, si è fatto promettere ch'egli non farà mai e poi mai il giornalista. Per qualche tempo mantiene la promessa, non legge neppure i giornali. Ma la disposizione ereditaria è più forte della volontà: al primo incidente — un incontro con un amico di suo padre, che gli domanda in qual giornale lavora e gli predice che, malgrado ogni promessa, si darà al giornalismo, — egli diventa nervoso ed inquieto. Compra, dopo tanto tempo, un giornale.

Un memore acre odore gli salì al cervello, e insieme uno sbuffo della vita infantile, uno sbuffo di poesia malinconica gli attraversò la memoria. Per un momento egli rivide tutto, in una visione confusa, e viva, e dolce: saloni di trattorie pieni di oro e di veduti, macchine tipografiche in movimento, dietroscena di palcoscenici pieni di ombre amiche, pile di giornali che uscivano dalle mani delle piegatrici. Un minuto poi, tutto disparve. Si portò il giornale a casa, e, disteso nel letto, lo lesse religiosamente, da cima a fondo: e brandi di frasi gli ritornavano in mente, inferti periodi, la lingua densa sua infanzia e della sua adolescenza gli ritornava, — gli ritornava come in sogno. — *Siamo autorizzati a dichiarare...* — sì, sì, era proprio così — *che la notizia era assolutamente infondata*. Il caporona a descrittivo: *Sin dalle prime ore del mattino...* — come continuava? Continuava così: *le vie della città offrivano un insolito aspetto di animazione*. Sì, era questo. — Il ricordo di quelle frasi giornalistiche si manifestava tenuemente, come un motivo musicale, ancora vago, ancora indistinto; poi si precisava, la cadenza veniva naturalmente. Erano quelle le canzoni, le strane canzoni che avevano cullata la sua infanzia, eran quelle le armonie bizzarre che facevano vibrare gli occhi del suo spirito: la musica del suo cuore era quella. *La patria e sulle tracce dei ladri* — e ancora l'altro: *così il libro della questura*. Tutto, rammentava. E una infinita nostalgia lo struggeva.

Il giornalismo lo ha riaffermato. Dopo qualche tempo, e una serie di tentativi, egli diventa redattore in un gran giornale romano. Negli altri capitoli, vien colto in vari momenti culminanti della sua car-

riera giornalistica. È il poeta ed articolista mondano del *Quasimodo*, tutto relazioni femminili e abitudini di lusso, tra intime miserie, con bisogni sempre superiori ai suoi guadagni. Le donne, che egli frequenta, e per le quali si rovina, non l'amano, ed egli non ne ama, in fondo, nessuna. Sente la vanità e la vacuità di quella sua vita, ma non sa trarsene fuori. Pochi anni dopo, è direttore dell'*Uomo che ride*, un giornale di combattimento, che ha un ideale politico: egli l'ha fondato e tirato innanzi per tre mesi, tra avversità ed ostilità continue: è ridotto al dilemma di ammazzarsi o ammazzare il giornale. Passa ancora qualche anno, è uomo maturo, proprietario del *Tempo*, giornale fatto senza troppi scrupoli e senza troppa finezza, ma che raggiunge centomila copie di tiraggio ed è potente e temuto. Un gruppo di uomini politici si offre di comprarglielo per un milione; nell'orgoglio delle centomila copie, Joanna rifiuta. Perché quel suo giornale aveva raggiunto centomila copie? Perché poi comincia a decadere, indi a scendere vertiginosamente, senza ch'egli possa arrestarne la decadenza? Non lo sa egli stesso: capricci della fortuna e del pubblico. L'ultimo capitolo descrive la decadenza del *Tempo*, e di Riccardo Joanna, presso a vecchiaia, distrutto da trentacinque anni di giornalismo: il *Tempo*, così com'è ridotto, — Joanna stesso lo dice — « è un pretesto per non mendicare: o piuttosto, un pretesto per poter mendicare senza che le guardie vi arrestino, per improba mendicità ». Allo sfacelo, alla vergogna assiste un adolescente che s'è diretto a Joanna per entrare nel giornalismo: questi, che l'ha subito sfruttato e gli ha offerto insieme per una giornata intera lo spettacolo del proprio avvilito, ha creduto di averlo scosso profondamente e guarito della voglia malsana: la sera, nel colloquio in cui gli comenta i fatti della giornata, egli chiede al giovinetto la stessa promessa, che già a lui chiese suo padre, di non fare mai e poi mai il giornalista. Il giovinetto non risponde; ed alle nuove insistenze: « Non posso — disse con voce grave. — Farò il giornalista ». Questa è la morale: l'inevitabile.

## IV.

In tutta l'opera della Serao, fin qui passata in rassegna, la pittura d'ambiente, per così dire, predomina sul dramma della passione. I drammi della passione sono argomento di alcuni dei bozzetti raccolti nei volumi giovanili *Dal vero* e *Piccole anime*; e danno luogo a due romanzi: *Cuore inferno* (1831) e *Fantasia* (1883).



L'argomento di *Cuore infermo* è il seguente. Una fanciulla, sapendo che sua madre, malata di cuore, è morta per aver troppo intensamente amato suo padre che la trascurava e la tradiva, e temendo che a lei non sia serbata la stessa sorte, s'impone, per salvarsi dal fato, un atteggiamento d'indifferenza, una corazza di freddezza. Sposa, e indarno lo sposo, ignaro di quel segreto proposito, cerca di scuoterla e vincerne l'animo. Ma la risoluzione, mantenuta a lungo, non resiste per sempre: la gelosia per un'altra donna da cui suo marito si è lasciato attirare, suscita in lei l'amore e la passione: essa vi si abbandona con tanta maggior foga quanto più a lungo vi ha contrastato. L'amore trionfa in tutta la sua potenza e forza crescente. Nel mezzo di questa ebbrezza, a tratti, la malattia greditaria si sveglia: e una nube di tristezza passa sullo spirito giovanile e amoroso di Beatrice. « In qualche ora, quando rimaneva sola, chiudeva gli occhi e pensava. Era una sosta, una pausa. Spingeva lo sguardo nell'avvenire e ne veniva quasi respinta come da una grande muraglia bruna. L'avvenire era vicino, era triste, era terribile, era la morte ». E Beatrice muore, offrendosi quasi olocausto all'amore irrefrenabile. Tutta questa narrazione del sorgere della passione, dei primi segni della malattia, della trepidazione di Beatrice a pur interrogare un medico, del suo lento languire e della sua morte, è piena di forza e di verità. Ma nel romanzo vi ha del superfluo e vi manca alcunché di necessario: gli altri personaggi sono inferiori a Beatrice, fiacchi o bizzarri: in Beatrice stessa è qualcosa di non ben motivato, qualcosa di enunciato ma non rappresentato: lo straordinario proposito della fanciulla è rivelato in un colloquio col padre, ma resta ignoto nella sua genesi.

*Fantasia* invece ci mostra l'arte della Serao nella sua maturità. Il romanzo è perfettamente equilibrato. L'attenzione è concentrata su tre personaggi, Lucia, Caterina, Andrea, moventisi in una serie di scene, tra personaggi secondarii, tutti determinati e precisi. Seguiamo sin dagli anni di collegio gli opposti temperamenti delle due amiche: Caterina che ha l'affetto nel cuore, silenzioso e tenace; Lucia, che l'ha nella fantasia, esuberante all'apparenza, ma senza radici. La prima procede per azioni, la seconda per sogni e parole, di cui s'inebria ed inebria gli altri, e Caterina stessa più d'ogni altro. La nevrotica, la bugiarda, l'isterica Lucia affascina Andrea, il marito di Caterina, l'uomo tutto muscoli, vivente di vita fisica, superficiale ed ingenuo. Non mai, se non per porgerle occasione di assumere una nuova posa da attrice, il pensiero della buona e fedele amica, ch'essa sta per tradire e gettare nell'ultima desolazione,

scuote l'anima di Lucia. Quando Caterina, che non ha mai sospettato di nulla, ad un tratto, mediante un biglietto scritto nel solito stile melodrammatico ed invocante perdono e pietà, ha dall'amica la notizia che essa se n'è fuggita con suo marito:

Lesse un'altra volta, rilesse, lesse per la quarta volta. Si sedette, accanto alla scrivania, con la lettera fra le mani. Era stupefatta.

— È attaccato — entrò a dire Giulietta.

Caterina chinò il capo, come se dicesse di avere inteso. Poi si rizzò: sotto i piedi sentì roteare il pavimento.

— Se mi muovo, cado — pensò.

Stette ferma: il capogiro crebbe, i mobili girarono attorno a lei, gli orecchi le fischiarono, una luce abbagliante le colpì gli occhi.

— Muoio, mi pare — pensò.

Ma il capogiro decrebbe, i giri diventarono sempre più larghi, sempre più lenti. Finì. Allora tornò a rileggere la lettera. La ripose nella busta, se la mise in tasca, e vi tenne la mano sopra.

Poi esce di casa, va dal marito agonizzante di Lucia che l'ha mandata a chiamare, tocca con mano la sua disgrazia nella sua ripugnante realtà; torna a casa con aria tranquilla, ripensa nella notte tutta la sua breve vita e le sue relazioni con Lucia. Ciò che sino a quel tempo non aveva capito, le diventa ora chiaro, con la penetrazione della coscienza onesta innanzi all'egoismo e alla malvagità:

Era dunque (Lucia) una creatura mostruosa, uno spirito guasto dall'infanzia, un egoismo che si gonfiava, si gonfiava, e assumeva la faccia bella e crudele della fantasia. Al fondo, il cuore freddo e arido, senza un palpito d'entusiasmo, per nulla: e alla superficie una immaginazione pomposa, che ingrandiva ogni sensazione e ogni impressione. Dentro, nel cuore, la mancanza completa del sentimento: all'esterno, tutte le forme del sentimentalismo. Dentro, l'indifferenza per ogni essere umano; e fuori, il vaneggiamento sulle nobili utopie dell'umanità, le aspirazioni fluttuanti intorno a un ideale incerto. Dentro, la pietra pomice che non si ammollesce, che non si commuove, che rimane dura, spugnosa e irta; e fuori, la dolcezza della voce e la soavità della parola. E l'artificio così profondamente radicato nell'anima, da sembrare natura; l'artificio così completo, che di notte, solo, dinanzi a sè stesso, trova modo d'ingannare sè stesso e di credersi veramente innamorato, veramente infelice; l'artificio così diventato carattere, temperamento, sangue, nervi, da avere la profonda convinzione della propria bontà, della propria virtù, della propria eccellenza.

Il male che Lucia aveva fatto — « la sorte di Galimberti che moriva pazzo al manicomio, la miseria della madre e della sorella



affamate e desolate, l'agonia disonorata e lugubre di Alberto abbandonato, il disonore di suo padre e del suo nome, la rovina di Andrea che lasciava casa, moglie, patria, per vivere accanto a Lucia una vita disperata, e infine, l'ultima vittima, la più innocente, Caterina, a cui Lucia aveva tolto quanto aveva », — tutto ciò era irreparabile.

L'alba spuntava bigia, livida, gelata. Caterina era ancora là, intirizita sulla sua sedia, stringendo con le dita irrigidite l'anello nuziale restituito. Quando, alla luce scialba, vide il letto bianco, teso e freddo, ebbe un grido di terrore, un grido straziante, che non pareva umano. Si buttò a braccia aperte dove Andrea dormiva sempre — e pianse su quella tomba.

Alla mattina, rivede le sue carte, fa i conti, dà tranquillamente le disposizioni quotidiane alle persone di casa come se nulla fosse accaduto, poi parte per la campagna, per quella casa dove ha vissuto insieme con Andrea e con Lucia. Qui si chiude nella sua stanza, fa con cautela tutti i preparativi, accende un braciere di carbone, si stende sul letto e si lascia morire.

La simpatia dell'autrice è tutta per la semplice e solida bontà di Caterina: l'antitetica figura di Lucia è trattata con una mordace, implacabile analisi, piena di avversione. Le descrizioni della vita dell'educando, del torneo di scherma, dell'esposizione dei fiori a Caserta, sono eccellenti; le reminiscenze dei francesi, che qua e là si possono scorgere, specialmente del Flaubert, sono ben rinnovate e fuse nella nuova concezione, nel nuovo ambiente.

#### V.

Anche in queste storie passionali si rivela la tendenza veristica della Serao, la sua predilezione pel determinato e concreto. Beatrice, di *Cuore inferno*, lotta tra la paura della morte e il fermento giovanile d'amore. Lucia, Andrea, Caterina, Alberto, di *Fantasia*, sono studiati dal lato fisiologico non meno che dal psicologico. Il medico ha una parola da dire in tutte le complicazioni passionali, e la Serao, come artista, sembra quasi suggerirgliela.

Tanto più strano è perciò il dovere riconoscere che in una parte della sua produzione letteraria, essa si mette a percorrere una via affatto diversa, operando contro la propria indole. Alludo ai romanzi *Addio, amore*, e *Il castigo*, e alle raccolte di novelle *Gli amanti*, *Le amanti*, e parecchie altre dello stesso genere. Come sono nate tutte queste opere? Sono state prodotte dalla smania ch'è in

molti artisti di mostrare ch'essi san fare anche ciò che fanno gli altri? Ci ha avuta la sua parte di colpa qualche critico poco sagace che ha imprudentemente esortato la Serao a tentar dell'arte più fine, e a profundarsi nei segreti della psicologia? Quasi che l'arte di chi aveva scritto *Telegrafi dello Stato* e *La virtù di Checchina*, *Fantasia* e *Riccardo Joanna*, non fosse già, spontaneamente, finissima!

Comunque sia, quel gruppo di novelle e romanzi delle pretese psicologiche hanno il grave difetto di essere escogitazioni mentali, casistica erotica, astrattezze, che non prendono forma artistica. Voi vedete, in *Addio, amore*, la grande *amorosa* semplice, Anna, l'amorosa delinquente, Laura, il gaudente freddo e cinico, Cesare, l'innamorato senz'altro, Luigi Caracciolo: tipi costruiti dalla riflessione. Aprite gli *Amanti*, e v'incontrate subito con Nino Stresa, l'*imperfetto amante*, che non sa amare se non coi sensi, il cui amore non sa essere altro se non piacere per la mano, per la bocca, pei capelli, per la persona dell'essere amato: Giustino Morelli, un altro *imperfetto amante* ma in senso opposto, sensualmente freddo, che non sa amare se non col cuore; l'uno e l'altro traditi dalle loro donne, che non soddisfano: Massimo Diaz, l'*amante perfetto*, dal quale la donna si lascia soggiogare, di tal perfetta natura amorosa da dover necessariamente essere infedele, e che nella sua perpetua infedeltà è pur fedele ad amore: Luigi Caracciolo, il *perfettissimo amante*, che riempie tutto l'ideale, dei sensi, dei sentimenti e della prudenza di una donna che inganna il marito: solo che a questo essere perfettissimo viene a mancare l'esistenza perchè ha l'idea di morirsene! Nella « Grande fiamma » si svolge la tesi di un grande, di un violentissimo amore, che si spegne a un tratto, senza causa apparente. Nel « Sogno di una notte d'estate », un uomo che sta lontano dalla donna che ama e da cui non è amato, mena a spasso per ozio durante una notte intera una fanciulla sognando e intenerendosi, tanto che la fanciulla s'innamora di lui, che non può amarla, come egli stesso non è amato dall'altra. E combinazioni e sottigliezze siffatte si svolgono in altre novelle.

Sono lavori di testa, e la vera disposizione artistica della Serao è, come dev'essere, tutta di cuore e fantasia. Voi stupite nel vedere come questa scrittrice, che ha creato tanti personaggi di carne ed ossa, qui non faccia se non aggirarsi tra ombre nel vuoto. « O me, Agnel, come ti muti! ». Matilde Serao, che altrove dice cose, qui non sa dire se non parole, un profluvio di parole, specialmente di aggettivi e di avverbii. Le astrazioni non hanno naturalmente nulla da comunicarsi tra loro, e perciò i nuovi personaggi della Serao



fanno i più stravaganti dialoghi, a sentenze, a divagazioni, a frasi mormorate, a monosillabi, con accenni che vorrebbero sembrar profondi, e non sono. Parlano tutti come trasognati. Due amanti vanno in gondola: « Beati i morti, ella disse sottovoce, quasi parlasse a sè stessa. -- Chissà!, le rispose lui sul medesimo tono. Forse amano ancora. -- Tu hai tombe per il mondo?, gli domando lei, piegandosi a guardarlo, in quella penombra crepuscolare. -- No; ma tutti abbiamo delle tombe, in noi. -- Molte cose hai veduto morire? -- Molte cose e molte persone che son vive. -- E triste, è triste, diss'ella ributtandosi indietro sulla spalliera. -- La tristezza è in fondo alle anime: non bisogna andarla a cercare, soggiunse Ferrante come se pronunziasse una sentenza » (*La grande fiamma*). « Cesare Dias, aveva ragione, Anna mia, io non posso sposarti, sono un povero giovane senza quattrini. -- L'amore è più forte del danaro. -- Sono un borghese: non ho un titolo da darti. -- L'amore è più forte di un titolo. -- Tutto si oppone al nostro amore, Anna. -- L'amore è più forte di tutto, anche della morte, ribatte Anna per la terza volta, con la monotona fissità che dà un unico sentimento » (*Addio, amore*). Luisa parla a Massimo: « Lasciatemi aspettarlo (il giorno dell'amore) al vostro fianco, segretamente, umilmente, piamente, con la fede degli antichi cristiani; lasciate che io possa spendere la mia vita per voi, non posso farne altro, della mia vita »; e via a non finire (*Sogno di una notte d'estate*). Mario Felice non fa altro se non ripetere, alla donna che l'ama ardentemente, la frase: « Maria, quest'amore deve morire ». E, finalmente, la donna risponde: « Muoia, adunque » (*Il viale degli oleandri*). I « Così! », i « Per questo! » sono i ritornelli d'innomerevoli dialoghi, l'« Addio », cui fa eco un altro « Addio », sono le chiusette di altri innumerevoli dialoghi. « Addio, Ferrante, ella disse, glacialmente. -- Addio, amore, egli disse, glacialmente. E s'allontanò nella notte » (*La grande fiamma*). « Non ci possiamo lasciare così, disse lui, tutto agitato. -- Sarebbe inutile. Non dovete voi andare? -- Sì. -- Ed io debbo restare. Addio, Massimo. -- Addio, Luisa. -- Ella se ne andò senza voltarsi, etc. » (*Sogno di una notte d'estate*). Tutti quei personaggi parlano allo stesso modo, scrivono allo stesso modo. In *Piccolo romanzo*, due fanciulle amano entrambe don Francesco, il bel principe, freddo, indifferente, l'uomo fatale. Ed entrambe, disdegnate, vanno l'una incontro alla vita desolata di chi sposa uno straniero, un vecchio, e parte per paesi lontani senz'amore, l'altra, si prepara al suicidio. E don Francesco intanto china la testa innanzi ad una terza donna, che non lo ama e della quale egli e un

giochetto. Le due lettere delle due fanciulle sembrano redatte da un unico segretario. La falsità artistica che segue lo sforzo è tale che l'autrice è trascinata a dire col medesimo tono lamentoso e manierato le cose più semplici e prosaiche. Nella *Grande fiamma*: « La signora parte per un lungo viaggio?, chiese timidamente un giorno la fanciulla devota (la cameriera). — Lungo, lungo..... mormorò vagamente donna Grazia. — Ed io non debbo venire? — No..... meglio, meglio, che non veniate, soggiunse donna Grazia ». — Nel *Sogno di una notte d'estate*: « Speriamo di trovare una carrozza, disse Massimo. — Speriamo, ripeté ella ».

Lo stesso giudizio poco favorevole deve estendersi ai suoi conati di misticismo. Questo misticismo è regalo che le è stato fatto, crediamo, dal Fogazzaro. E la Serao, la forte artista del naturalismo, si è ribellata alla sua migliore sorgente d'ispirazione. « Il naturalismo — ella diceva, anni addietro, all'Ojetti — è nato dal materialismo, anzi è la forma artistica di esso. La scienza, l'abuso della scienza, ha così prostrato la fantasia, e anche l'arte che l'ha fatta serva sua ». E si è volta alla Fede, all'Inconosciuto, al Soprasensibile, al Mistero. Da siffatto atteggiamento han preso origine libri come il *Paese di Gesù*, descrizione di un suo viaggio in Palestina, *La Madonna e i Santi*, e parecchie conferenze e letture di argomento sacro. Io ripenso ad alcune parole di donna Angelica, della *Conquista di Roma*: « È così volgare essere atei! La religione è bella, è buona, vale molto più di molte cose che il mondo apprezza. Siete mai stato in qualche chiesa di Roma?..... ». Il misticismo della Serao è prodotto di moda: nella sua letteratura mistica si può ammirare l'abilità letteraria che spiega la scrittrice a servizio del suo ghiribizzo o proposito che sia; ma non v'è schiettezza d'arte. Quelle enfatiche pagine si scrivono non difficilmente da chiunque ha pratica del maneggiar la penna: una pagina della *Virtù di Checchina* non si scrive se non da chi è nato artista, di una particolare, di una determinatissima disposizione artistica.

## VI.

Meglio avvisata, nelle sue ultime opere la Serao ha abbandonato psicologismo e misticismo, ed è tornata alla vita vissuta. Ed ha scritto la *Ballerina* e *Suor Giovanna della Croce*, nelle quali ha ritrovato, in molte parti, la primitiva sincerità e calore. Pur vi si scorgono ancora parecchi segni della malattia che l'artista ha attraversato. *Suor Giovanna della Croce* è preceduta da una lettera al Bourget.



In questo romanzo — essa scrive — « io volontariamente e austeramente, rinunzio a piacere e a sedurre coloro che chieggono, nelle opere d'arte, la bellezza delle linee e dei colori, la grazia della gioventù, il fascino della ricchezza, rinunzio a lusingare coloro che domandano il rinnovellamento di quella eterna storia di amore, che tutti hanno raccontata e che tutti rannovereranno ancora. Io rinunzio a trascinare coloro che intendono di ritrovare nel mio paese dei fiori ancora una volta le vittime subitane e i carnefici implacabili della passione. Nella maturità dei miei anni, le verità, intimi a me, si fanno più lunghe e più languose: io veggio meglio la mia strada, io conosco meglio il mio compito.... Vi sono anime malinconiche, possenti, eroiche, tristi, fatali, che niuno vede: vi sono cuori straziati ed esaltati dalla vita, di cui niuno si accorge: vi sono ombre, nella via, che sono donne e sono donne: vi sono fatti umani sconosciuti, il cui carattere ha profondità non misurabile: vi sono storie, nel mondo, che farebbero fremere di stupore e di dolore, se tutte si potessero narrare.... I miei occhi mortali hanno visto questa folla e fra la folla hanno scorto i visi degli eroi sommati: il mio spirito ha inteso i vincoli di tenerezza, con questi ignoti patimenti: le lacrime della pietà sono sgurgate dal mio cuore: e se le mie mani di lavoratore e di artefice, di altro scrivessero, dovrebbero essere maledette ».

Queste parole danno luogo a due osservazioni. La prima è, che qui la Serio fa torto a se stessa, perchè non ora per la prima volta comincia ad ispirarsi alle angosce della vita degli umili a questa ispirazione appunto si debbono tante delle sue più belle pagine, come abbiamo mostrato. La seconda, che è, per un artista assai pericoloso proporsi di far costantemente ciò che prima inconsciamente faceva. L'intenzionalità, la grande avversaria dell'arte, entra subito come elemento turbativo. Ed infatti, quel testo che di artificioso e di pesante, che abbiamo criticato nel *Parigi di cuccagna*, riappare, sotto altra forma, in *Suor Giovanna della Croce*, la monaca strappata al suo monastero, riassorbita dalla vita, ridivenuta per poco componente di una famiglia disprezzata e disaffezionata, poi operata, serva, amica e contenta di donne perdute, mista alla plebe più lurida, pezzente di strada. Vi si vede troppo chiaramente il proposito di provocar la pietà e richiamar l'attenzione sulla sorte delle monache degli abbati monasteri. Vi sono, per altro, parti bellissime, come, per dirne una sola, la descrizione della locanda dei poveri visitata dalla polizia — *La Baracca* ha luoghi e soverchie insistenze, ma nell'ultima parte è posta l'azione e rapita. Carolina Marino, la povera e brava ragazza che ha

nutrito nel suo animo in silenzio un amore fatto di adorazione per un giovane gentiluomo, che appena la guarda e ne sorride quasi con ischerno; alla notizia del suicidio di lui lascia il teatro, va in giro per la città, ritrova l'albergo dove il giovane s'è ucciso, e ottiene di passar la notte nella stanza dov'è il cadavere. Restata sola innanzi al suicida, gli si accosta, gli mette il suo rosario nelle mani, lo bacia sulle labbra fredde. E scoppia in singhiozzi: « Oh amore mio, oh amore mio unico, amore mio bello, voi siete morto e io vivo! oh bellezza mia, oh cuore mio, solo morto io vi potevo baciare! Chi me lo avesse detto, chi, chi, che vi doveva vedere morto! Oh amore mio, perchè ci campo io su questa terra, dove voi siete morto! » — « Così cominciava nella notte d'inverno, la veglia funebre di Ferdinando Terzi conte di Torregrande, nella lurida stanza della *Pension Suisse*, fra il sangue del suicidio, assistito dal pianto, dai singulti, dalle interrotte parole di amore e di dolore di Carmela Minino, ballerina di terza riga al teatro San Carlo ».

BENEDETTO CROCE.



# LA FILOSOFIA IN ITALIA

DOPO IL 1850

I.

GLI SCETTICI.

III.

BONAVENTURA MAZZARELLA.

Il Mazzarella non fu propriamente uno scettico; ma si riannoda alla filosofia del Ferrari e finisce anche lui, senza volerlo, in una maniera di scetticismo.

La sua *Critica della scienza*, pubblicata nel 1860 (1), attirò da principio l'attenzione degli studiosi: ed ebbe esposizioni e critiche. Poi fu interamente dimenticata, benchè l'autore stesso tornasse ad insistere sulle sue idee nell'altra opera sua *Della critica libri tre*, scritta pel concorso al premio Ravizza del 1864, e pubblicata in due volumi negli anni 1866 e 68 (2), e in una seconda edizione con aggiunte nel 1878 e 79 (3). In verità, lo scetticismo del Ferrari non era atto a produrre molto durevoli frutti; nè il Mazzarella unì all'animo ingegno veramente speculativo, benchè vedesse spesso acutamente. Certo fu assolutamente contrario allo scetticismo leggiero del Franchi, che a torto, secondo lui, usurpò il nome di cri-

---

(1) Genova, stab. tipografico di Lod. Lavagnino, di pp. 550 in-8.o. Nel frontispizio interno reca ad epigrafe queste parole del ROSENKRANZ, nella prefazione alla sua edizione della *Critica della ragion pura*: « Inglesi, Francesi, Italiani, se vogliono progredire (nelle cose filosofiche), debbono far ciò che il Kant fece nel 1781. Così e non altrimenti, potranno togliersi dalla loro meschina metafisica, ormai vieta, e dalle sue tristi conseguenze ».

(2) Genova, tip. L. Sambolino.

(3) Tip. eredi Botta, Roma. Il 1.o vol. contiene la *Storia della critica*; il 2.o tratta *Della critica come scienza e come arte*; e qui torna (lib. II, cap. XI) sulla sua dottrina filosofica.

tico (1). Lo dice a ragione « bramoso di popolarità » (2), notandogli, che « popolarità di stile e chiarezza nel significar le idee mal s'accordano »; e che « il filosofo non può riuscir chiaro ed esatto, se non ascendendo a pensieri non volgari; e in quella regione la popolarità è presto perduta. Chi vuol mantenerla, deve abbandonar le discussioni più importanti e darsi a controversie assidue da riempirne interi i volumi, e nelle quali l'ingegno si sciupa a voler mostrare Rosmini un *sofista* e Gioberti un *gesuita moderno* e che so io, mentre l'importante è di esaminar le quistioni filosofiche per se stesse » (3). Esamina e censura lungamente il concetto sulla critica o criticismo dal Franchi manifestato nel suo libro *Del sentimento*. Altrove cita le dottrine di lui come un esempio singolarissimo dei mezzi volgari proposti per riparare al difetto d'una filosofia come *ricerca della scienza prima*. « Ed ecco venir fuori quello scrittore con volumi, ne' quali si mette avanti lo *scetticismo*, e si ricerca *filosofia, scienza, razionalità*; s'impugna la possibilità di trovare la *scienza prima*, e si offre la *Ragione* come potente padrona di sè, capace a rigenerar l'umanità; si dà come scettico, e cerca in pari tempo la *fede razionale, che ha per principio il sentimento, per criterio la ragione, per termine la natura*. Vi si accoppiano insomma negazioni e affermazioni, scetticismo e scienza, sentimento e razionalismo. Si nega scienza e religione, e poi si dice che la religione del secolo XIX è la scienza » (4). Tutte critiche, che colpiscono nel segno.

Del Ferrari invece fa moltissima stima. Cita spesso la *Filosofia della rivoluzione*; e afferma che il Remusat, se nel 1842 aveva potuto dire non avere i moderni, come già gli antichi, ridotto lo scetticismo a dottrina, dopo il libro del Ferrari avrebbe dovuto cangiar d'avviso: « ormai anche i moderni hanno il loro Sesto Empirico. Se lo scetticismo è tardato a mostrarsi come una dottrina completa, egli è perchè prima la filosofia moderna iniziata dal Cartesio doveva giugnere alla sua piena maturità » (5). La dottrina del Ferrari, pertanto, è l'ultima e più importante formula del pensiero filosofico. E pur facendo delle riserve sulla parte politica e religiosa, il Mazzarella dichiara che la *Filosofia della rivoluzione* fin allora non aveva avuto la debita accoglienza, nonostante fosse destinata ad aver grande importanza nella storia della filosofia: « un libro così atto a farci conoscere lo stato, nel quale si giace l'ingegno

(1) *Crit. d. Sc.*, p. 52.

(2) P. 53.

(3) P. 56.

(4) Pagg. 288-89.

(5) P. 244.



filosofico in tutta Europa! » (1). Ma la maggior disgrazia toccata all'autore di questo libro, maggiore dell'indifferenza comune dei veri pensatori, pare al Mazzarella quell'esserci stato uno « che con l'aria di volgarizzare lo scetticismo, ha spoglio quel del Ferrari della forza, onde costui l'aveva ricinto ». A uomini, come il Ferrari, « capaci a giugnere sino alle ultime conseguenze e a scrutare le ultime fondamenta de' sistemi, non si può rendere peggior servizio, che di renderli, come si dice, meno strani e più accessibili.... Ci vuol altro che combattere l'*Idea d'una filosofia della vita* del prof. Bertini, quando si hanno dinnanti a sè, per parlar degli ultimi, que' giganti di Fichte, Schelling ed Hegel! Mentre l'ardito scetticismo del Ferrari scuote lo spirito e può mirabilmente servire a sgombrare gli ostacoli, un semi-scetticismo addormenta » (2). Il Mazzarella chiama inesorabile la dialettica del Ferrari; e crede che questi abbia reso per fermo un gran servizio alla filosofia: dopo di lui « l'ingegno filosofico, che non può star ritto tal quale è stato finora, nè su le antiche vie saprebbe evitare i terribili colpi, che con forza gli ha diretto l'acuto scettico italiano » (3), « il sommo scettico » (4).

\*\*

Ma, nonostante la grande stima della mente del Ferrari, nonostante il pregio in cui tiene le sue dottrine, il Mazzarella, se dallo scetticismo di lui trae argomento al suo filosofare, non però vi si acqueta od arresta; non perchè trovi nulla da opporre ai ragionamenti della parte negativa della *Filosofia della rivoluzione*; ma perchè vede forse nella seconda parte di essa, contenente la dottrina della *rivelazione*, una dottrina positiva anzi che una teoria scettica.

Egli si professa contrario allo scetticismo, ed è mosso da personali motivi psicologici a non contentarsi d'una negazione. Spinto probabilmente dall'esempio del Renouvier, che allora aveva pubblicato anche il secondo volume degli *Essais de critique generale* (1859), in cui propugnava a modo suo un ritorno al Kant, egli vuole o, almeno, dice di volere una filosofia essenzialmente critica, nel vero senso kantiano. E la critica, per lui, non mena punto allo

(1) P. 231. (2) P. 232. (3) P. 233.

(4) P. 437. Accennando alla dottrina esposta dal RENOUVIER nel suo *Saggio* del 1854 (v. sopra, p. 265), il Mazzarella scrive (p. 288) « Il signor Renouvier è uomo di alta e continua meditazione, ma forse gli sarebbe molto giovato il conoscere l'opera di Giuseppe Ferrari ».

scetticismo, nè può credersi alleata di questo. « Devo confessare, — dice di sè, — che non mi son dato nemmeno per poco a studiar la critica per un uffizio negativo, a servizio di uno scetticismo più o men largo che presti agio ad istabilir poi una propria teorica morale, religiosa, o politica. Dopo averne molto sofferto moralmente avanti di pensare alla critica, aborro ogni scetticismo, e lo aborro, perchè ho potuto vincerlo. E parlo d'una di quelle vittorie, che l'uomo riporta nel segreto dell'anima sua e per le quali non può pretendere d'essere il minimo che in mezzo agli altri. Ma io sentiva davvero lo scetticismo, e tale che in libri non si scrive » (1). O

Il Mazzarella fa una fina osservazione. Vero e profondo scetticismo non è quello che scrive libri per una certa astuzia dell'ingegno che vuol distruggere le altrui opinioni e sostituirvi le proprie, o per qualche secondo fine o politico, o religioso e magari immorale; ma quello che sa di non poter nulla affermare, nulla insegnare.

Critica, adunque, non scetticismo. Il problema della critica, al di là così dello scetticismo come del dommatismo, importa: è possibile una metafisica? E esso, posto da Kant, fu subito abbandonato dopo di lui. Vennero subito fuori filosofi « che si diedero senz'altro alle antiche pretensioni, di voler giugnere, cioè, alla metafisica senza prima indagare se veramente fosse possibile » (2). Il Galluppi scrisse un *Saggio filosofico sulla critica della conoscenza*; ma in lui la critica è un vero *titulus sine re*; la sua opera è essenzialmente dommatica; e se v'è proposta la ricerca che Kant pure propone nella *Metodologia trascendentale*, — che cosa si può sapere; — non vi si fa parola dell'altra ricerca ben più importante, — se la scienza è possibile. Col *Saggio* galluppiano, se la psicologia s'arricchisce di nuove acute osservazioni, la critica indietreggia. Lo stesso Renouvier nei suoi *Saggi di critica generale* non prosegue il vero problema kantiano. Per lui critica è analisi e coordinazione de' principii del sapere in generale. *La critique achevée serait la vraie science*.

Bisogna tornare al Kant genuino. Nè può dirsi che la posizione di Kant sia propria del tempo suo; e che il suo problema, se sorse spontaneamente dalle condizioni del sapere filosofico nella seconda metà del sec. XVIII, sarebbe inopportuno oggi. La critica kantiana fu un naturale prodotto dello scetticismo di Hume, successo a una serie di tentativi metafisici non riusciti. E il Mazzarella nella prima parte della sua opera vuole appunto dimostrare che la critica

(1) P. 89. (2) Pagg. 43-4.



oggi è necessaria, per discuterne poi nella seconda parte il problema fondamentale. La prima parte dimostra la necessità della critica per mezzo della storia della filosofia, recando ad epigrafe insieme con un motto di Sesto Empirico queste parole del Ferrarì: « Lo stesso procedimento, che ci promette la certezza, ci conduce al dubbio ». E mira intatti a una conclusione analoga a quella della prima parte della *Filosofia della rivoluzione*.

\* \* \* \* \*

Il Mazzarella, augurando una storia generale della filosofia dal punto di vista critico, si contenta di esporre i risultati principali da lui raggiunti nello studio della storia fatto per sé con interesse critico, osservando che il bisogno, onde trae la sua origine la filosofia, è stato soddisfatto a volta a volta in tre modi: o in un modo empirico, o in un modo mistico, o in modo speculativo (con la *pura speculazione* (1)). Ora, l'empirismo, — di cui il Mazzarella riassume a' grandi tratti le vicende, — rompe in un'obiezione insormontabile: i sensi non danno l'universale, il necessario, l'attività del subbietto. C'è un lavoro sulle sensazioni, che non è più sentire. Bisogna ammettere quindi, oltre il senso, il pensiero. Ma allora l'imperio tocca a questo; e l'empirismo è andato. Un empirismo universale, disse Kant, sarebbe un vero scetticismo.

Il misticismo, secondo il Mazzarella, comincia con Senofane e Parmenide; ma nello spirito greco esso è veramente un'importazione orientale, e nell'età primitiva dell'ellenismo non ve n'ha che accenni lontani. Il misticismo sorge vigoroso dopo Aristotile col decadere del pensiero filosofico; e il Mazzarella nota apertamente, che esso è la negazione della filosofia e la conseguenza dello scetticismo. Dei mistici più recenti, come De Bonald, De Maistre, Lamennais della prima maniera, Bautain, Ventura, dice che « questi scrittori scovrono lo scetticismo da per tutto: altra scienza non avvi, che la teologia: impotente per ogni verso è la ragione; nè altro può restare in piedi, che la loro *autorità teologica*..... Così ogni lavoro di filosofo sparisce; e il misticismo chiede aiuto agli scettici e si serve francamente dell'opera loro » (2). Ottime osservazioni, ma, pur troppo, rimaste nel Mazzarella senza nessuna efficacia sul suo stesso pensiero.

(1) « È *speculazione pura* quella che si serve delle idee considerate solo come intelligibili, astrazion facendo, quanto al principio direttivo del sistema, d'ogni elemento pratico »; p. 137.

(2) Pag. 182.

La filosofia speculativa è la più ricca e possente direzione del pensiero filosofico. Comincia con Socrate, che scopre una forza fin allora inosservata, « la forza del pensiero come coscienza partecipante del divino ». Il Mazzarella conta i passi fatti da questa filosofia con Platone, con lo stesso Aristotile (che già non aveva mancato di considerare tra i rappresentanti dell'empirismo), con Cartesio, col Malebranche e col Guelinx, con Spinoza, con Leibniz, con Kant e con gl' idealisti posteriori, fino ad Hegel. Ma come l'empirismo è finito nella frenologia per non potersi più rialzare, almeno con legittima pretesa scientifica, e il misticismo nella pretta teologia, così è pure compiuto definitivamente il corso della speculazione, che vuol costruire la scienza con la potenza dialettica del pensiero. L'ingegno filosofico non aveva fatto che preparare lentamente ma progressivamente l'hegelismo, la cui formula riepiloga tutta la filosofia speculativa anteriore. Hegel ha esaurito il principio dell'indirizzo speculativo, perchè ha dichiarato che tutto è pensiero, ossia che tutto rientra in quel principio, da cui la speculazione muove. A. Franck, G. Ferrari, A. Vera, il Renouvier s'accordano tutti nel ritenere che con Hegel s'è chiusa la serie dei sistemi speculativi, e che l'ultima parola con lui è stata detta. Ma è forse risoluto il problema filosofico? Certo è, che neppur dopo Hegel è mancato chi, insoddisfatto dei mezzi proposti a soddisfare il bisogno filosofico dello spirito, proclamasse inevitabile lo scetticismo. E come dopo le stravaganze, in cui si smarrirono i filosofi posteriori ad Aristotile, sorse Pirrone; come dopo la scolastica, sorsero l'Agrippa, lo Charron e il Sanchez e l'Huet; e dopo l'impotente empirismo di Locke, D. Hume; così lo scetticismo, risorgente sempre a conforto del pensiero comune contro gli assalti dei sistemi filosofici, che vorrebbero turbarlo e distrarlo dalla sua attività sociale, quasi φιλόσοφος καὶ ἰατρός al dire di Sesto Empirico, lo scetticismo s'è a poco a poco rifatto contro le affermazioni dei filosofi speculativi. Fichte già aveva scritto nel *Destino dell'uomo*, che l'intuizione è sogno, e il pensiero è il sogno di quel sogno; e l'Jacobi, che il gran segreto della filosofia speculativa è la *Magna scientia* del P. Sanchez, *quod nihil scitur*. Schelling aveva rimproverato ad Hegel di passare dall'idea alla realtà con un salto mortale. Ed ecco infine lo scetticismo « largo ed audace » di G. Ferrari: vera e profonda espressione dell'assenza odierna di una filosofia speculativa. Il Mazzarella riferisce le parole scritte dal Cousin al Gans dopo la morte di Hegel: « Niuno può pensare a mettersi al posto dell'ultimo de' grandi filosofi alemanni. Tutto cade, tutto finisce in Germania. Dopo qualche altra perdita



irreparabile, la filosofia.... sarà ridotta a contentarsi di onorevoli mediocrità. E allora la Francia e la Germania possono darsi dolorosamente la mano.... Quando Schelling avrà raggiunto Hegel, non resteranno veramente in filosofia, che degli scolari. Siamo un nugolo d'uomini d'ingegno, senza un solo genio » (1). S'appella pure al giudizio di altri celebri scrittori, tutti concordi nell'ammettere che la filosofia oggi è in decadenza, e che non v'è alcun serio tentativo metafisico. Contro Hegel il Mazzarella pare che accetti la critica del Ferrari (2). E la somma delle questioni per lui è: come sarà vinto lo scetticismo (3)?

Vana è l'opposizione comune espressa in quel detto del Cousin che *nul sceptique ne doute au moins, qu'il doute*, e si fonda sopra un equivoco. « Lo scettico non nega di sapere qualche cosa, ma ciò che vi nega, è il sapere scientifico, la possibilità di giungere alla scienza » (4). Ne vale dire che lo scettico servendosi della logica contro la logica, riconosce a questa col fatto il diritto che le nega in teoria, perché lo scettico non nega la forza della logica, ma mostra che essa non può condurre alla scienza. Così il Ferrari nega la certezza della logica che vuole dominare la natura, ma ammette la logica, che è dominata dalla natura. Ecco uno degli esempi del tassino esercitato dai ragionamenti brillanti e poco consistenti del Ferrari sul Mazzarella.

Infine si cerca di combattere lo scetticismo per le conseguenze che ne derivano: ateismo e teocrazia o misticismo, assolutismo e individualismo, « inamobilità » e mobilità senza regola, solitudine e isolamento, tutti gli eccessi egualmente sostenuti di una volta negato ogni stabile principio. Contro siffatte critiche il Mazzarella molto giustamente osserva che le tristi conseguenze dello scetticismo « servono a mostrare, che è importante ed urgente di giungere alla scienza prima, non già che per allontanarle s'abbia a ricever come tale ciò che tale non sia » (5). Così vi potessero mente gli odierni pragmatisti, così anche se ne fosse ricordato sempre lo stesso Mazzarella!

••

(1) Questa lettera del Cousin è riferita dal Leassiste, *De la littérature révolutionnaire*, Bruxelles, 1850, pp. 102-3.

(2) Vedi sopra, pp. 184-86. (3) P. 263.

(4) Pagg. 263-4. (5) Pag. 266.

Manca adunque una scienza prima; e i rimedii, che sono stati proposti, sono il giobertismo, il positivismo del Littré, la rivelazione naturale del Ferrari, il progresso del Proudhon, la critica del Renouvier, e il mezzo volgare dell'abbandono delle alte questioni metafisiche. Ma il giobertismo riduce la scienza a una rivelazione; « e prima della teologia v'è l'io, che ragiona e che domanda la scienza della ragione »; sicchè identificare scienza e religione, val quanto voler troncare, non soddisfare il bisogno filosofico. Il positivismo nega la metafisica, e fa della filosofia un ordinamento e una sistemazione delle scienze. Ma a tale ordinamento ci vuole un metodo, un principio superiore, assoluto; e quest'assoluto trascende la sfera delle matematiche, dell'astronomia, della fisica, della chimica, della biologia e della sociologia; e importa perciò una scienza superiore a quella in cui il positivismo si vuol chiudere (1).

Contro la dottrina della rivelazione naturale del Ferrari il Mazzarella muove un'obiezione che pure una volta aveva combattuta, notando che il filosofo milanese, in fondo, in luogo d'una logica ne mette un'altra, e annulla quindi la metafisica in un campo, per farne sentire la necessità in un altro. « Si abbandona la logica dell'identità, dell'equazione e del sillogismo, ma vien su immediatamente una logica metafisica, o cosmologica, o sperimentale, ma una logica in fin de' conti » (2). Il Ferrari, anzi che distruggere la scienza prima, ne fa sentire più forte il bisogno. La vita, dice il Ferrari, domina la logica. Ebbene, dice il Mazzarella, « la coscienza della vita dee dare inevitabilmente una scienza dominatrice d'ogni sapere. Bisogna dunque cercarla » (3). È il suo programma, insieme con la propria fede d'origine.

Del Proudhon col suo progresso assoluto, col suo movimento universale (4), si può dire che oscilli tra metafisica e scetticismo. — La critica del Renouvier la dà vinta, senza parere, allo scetticismo.

(1) « Troncate, dice giustamente il Mazzarella ai positivisti, troncate quanto volete le discussioni, limitatevi ai fatti naturali, a' principii positivi e alle scienze fisiche e naturali; ma, se vi sono scienze, vi sarà un assoluto che impera e genera principii, metodi e scienza. Or questo assoluto meramente speculativo è obbietto non delle scienze, ma della scienza » (p. 273).

(2) Pag. 277. (3) Pagg. 280-81.

(4) Questo movimento non è che una miscela grossolana del progresso di Condorcet e del divenire hegeliano. Sulle origini e il valore dell'hegelismo superficiale e di seconda mano del Proudhon, vedi l'articolo su costui di C. MARX, ristampato nella 2.<sup>a</sup> edizione della *Misère de la philosophie* (Paris, 1895).



E l'abbandono delle questioni metafisiche, se è possibile agli spiriti superficiali e al senso comune, è assurdo per gl' intelletti speculativi.

Con Hegel, adunque, s'è compiuto il ciclo della filosofia speculativa, e ciò che s'è fatto dopo di lui, non ha importanza. Epperò oggi è di nuovo opportuno domandarsi: è possibile la scienza? Ed è appunto la questione trattata nella seconda parte della *Critica della scienza*.

*continua.*

GIOVANNI GENTILE.

## RIVISTA BIBLIOGRAFICA.

ALESSANDRO LEVI. — *Delitto e pena nel pensiero dei Greci*, con prefazione del prof. Biagio Brugi. — Torino, Bocca, 1903 (pp. vm-278, 8.°).

L'idea direttrice di questo libro merita grande encomio. È necessario che i sociologi abbandonino la pretensione di costruire teorie per mezzo di documenti relativi ai popoli senza storia, e specialmente per mezzo di racconti (quasi sempre poco sicuri) di viaggiatori: nessuna dottrina sociologica può essere considerata come degna di discussione finchè non sia stata controllata con l'antichità classica: — tale, io credo, è l'opinione del Levi, e non si può abbastanza lodarlo di averla rotta con le cattive abitudini della scuola spenceriana. Per l'antichità classica abbiamo documenti più copiosi, meglio vagliati e d'intelligenza più facile che non per gli altri tempi e paesi; e si può perciò sperare d'istituire discussioni di carattere ben altrimenti scientifico che non quelle cui dà luogo la sociologia dei popoli mezzo barbari. Ma appunto a cagione dell'abbondanza e del valore delle fonti, non si può qui permettersi i giochetti di destrezza ai quali ci hanno abituato i sociologi che nei documenti prendono ciò che conviene alle loro tesi e colmano le lacune con l'immaginazione.

A me sembra che l'autore avrebbe reso migliore il suo libro se non si fosse lasciato trascinare a stabilire dei ravvicinamenti assai contestabili fra le teorie antiche e quelle della scuola di antropologia criminale. Egli può addurre a sua scusa l'aver seguito in questa via pericolosa i capi della scuola. Non so risolvermi ad ammettere che si possa costituire un diagnostico medico per mezzo dei dati forniti dai tragici greci, giacchè è molto raro che i grandi artisti si costringano ad osservare i fenomeni morbosi e li riproducano con fedeltà: lo Charcot ha notato molti errori nei quadri dei pittori del Rinascimento. Mi sembra difficile di considerare Platone come precursore della scuola positiva (p. 215) per aver egli parlato cioè dell'azione degli umori come di quella dei cattivi esempi (p. 83) e trattato il delinquente come un ammalato (p. 226 e 253): Platone credeva che la educazione ellenica (la quale comprendeva la ginnastica, l'igiene, la musica) avesse un potere assai esteso sul corpo e sull'anima; ma egli non studiava il problema nel senso della scuola del Lombroso.

Il concetto moderno dell'eredità non è lo stesso, a mio credere, di quello che si trova nei tragici greci, e la fatalità che perseguita certe famiglie leggendarie non è quella su cui insiste l'antropologia criminale: vi sono continuamente dei delitti perchè gli Dei esercitano una vendetta



continua e mandano la misteriosa Ate che fa commettere agli uomini azioni generatrici di sventure (p. 103). Questa idea dell'eredità delle sventure s'imponeva allo spirito di un popolo che durante secoli fu intento a lottare contro le rocche delle grandi famiglie, le cui vicende formano il tessuto delle favole tragiche. Le lotte durarono finchè quelle famiglie non furono sterminate, e quando ciò accadde, si chiamarono gli Dei a testimoniare in favore della giustizia della compiuta rivoluzione, e si narrò che i disastri di quelle vecchie famiglie erano stati conseguenza di delitti che l'ira degli Dei loro avevano imposti. Più tardi, le lotte tra le varie fazioni riprodussero in parte gli orrori dei tempi eroici: le aristocrazie, spogliate del loro potere e spesso anche delle loro ricchezze, volevano ripigliare il dominio, e i democratici, sempre minacciati, si mostrarono quasi sempre feroci nella repressione. Togliere di mezzo i grandi sempre disposti alla ribellione era il fine al quale tendevano i demagoghi; e Demostene poteva perciò esaltare la generosità dei suoi concittadini per non avere esiliato i discendenti dei trenta tiranni (p. 152), giacchè la generosità era molto rara nelle antiche repubbliche.

Finalmente, le guerre tra repubbliche vicine si propagavano di generazione in generazione e davano luogo talvolta a stragi atroci: ragione di più per far che le antiche idee sull'eredità si mantenessero. Ma in tutto ciò non si tratta di eredità fisiologica.

Al principio della sua storia Erodoto tende a mostrare che le inimicizie dei Greci e degli Orientali risalgono ai rapimenti di donne dei quali parla la mitologia; e, secondo i Persiani, i Greci avrebbero messo il torto da parte loro col distruggere Troia per vendicare il ratto di Elena. Così pel più antico storico ellenico le guerre mediche si dovevano spiegare con la permanenza di quegli odii ereditari di cui l'animo dei suoi connazionali era nutrito.

Questi studii presentano una peculiare difficoltà, giacchè non sembra che i Greci abbiano mai considerato il diritto come una scienza, e il nostro autore accoglie pienamente su questo punto l'opinione del Brugi (pp. 23, 225). Si è dunque in grandi imbarazzi per determinare il significato esatto delle espressioni che si trovano nei testi. Il Levi avrebbe fatto bene a distendersi un poco sulle ragioni di questa specie d'incapacità del genio ellenico: egli si limita a dire che ai Greci mancarono alcune qualità pratiche e il gusto per l'osservazione dei particolari della vita quotidiana. Il problema è tanto più interessante in quanto i giureconsulti romani si sono spesso ispirati al pensiero dei filosofi greci (p. 243). Le forme della giustizia in Grecia hanno avuto evidentemente in ciò la loro influenza: assemblee numerose erano incaricate di giudicare i processi civili; il diritto privato (che costituisce il nucleo del sistema giuridico secondo le nostre idee moderne) era trattato al modo stesso del diritto penale e del diritto pubblico: così niente di scientifico poteva svolgersi, essendo tutto abbandonato ai sentimenti popolari. Vi hanno buone ragioni per credere che Roma soltanto raggiunse una scienza del diritto; e poichè l'autore a

principio del suo libro dichiara di tener conto delle spiegazioni economiche (p. 11), avrebbe forse potuto mostrare che la vita agricola dei Romani ha avuto una spiccata influenza sulla formazione del loro diritto.

Le fonti che si hanno a disposizione si dividono in tre categorie: gli oratori, i tragici, i filosofi. Il Levi osserva con ragione che bisogna fidarsi molto dei primi (p. 22): perorando essi innanzi a giudici numerosi, non esitavano, quando l'occasione sembrava loro favorevole, a fare appello a passioni religiose e a tradizioni d'un passato lontano (pp. 176, 201). Quale bizzarra idea si avrebbe delle istituzioni e del diritto francese se si dovesse giudicarli secondo i discorsi e gli articoli del Jaurès per l'affare Dreyfus!

Io non ho eguale fiducia dell'autore nelle testimonianze dei tragici (p. 28): essi lavoravano su leggende, e si commetterebbe un grosso errore se si andasse a cercare nei racconti popolari la confessione dei sentimenti morali di un popolo: i racconti sono anzi tanto più indifferenti alle idee morali quanto sono più antichi e più divulgati, e basta leggere per convincersi di ciò la raccolta del Perrault. Non è molto facile spiegarsi questa indifferenza morale nella letteratura tradizionale: era per altro relativamente facile quando si ammetteva la teoria, di cui Max Müller è stato il più illustre rappresentante, secondo la quale i racconti si sarebbero formati filologicamente per una specie di logica della retorica popolare. I tragici greci hanno aggiunto alle favole primitive le loro idee personali sul destino umano; ma è, in genere, assai difficile di penetrare fino alle loro concezioni morali. D'altronde, non sembra che un poeta possa essere veramente drammatico quando ha preoccupazioni filosofiche o politiche.

Passando ai filosofi, i loro libri ci informano piuttosto su ciò che secondo essi avrebbe dovuto esser fatto che non su ciò che esisteva, e può anche accadere che le loro idee sieno su molti punti essenziali in contrasto colla realtà. Bisogna fare eccezione per Aristotile (e specialmente, tra le sue opere, per la *Rettorica* che ha un valore straordinario dal punto di vista del diritto penale e della quale il Levi ha fatto grande uso); ma Platone ci rappresenta uno stato d'animo che è opposto alla tradizione greca antica e che doveva raggiungere il suo apogeo nel Cristianesimo. Enrico Pessina ammira molto la concezione platonica della pena considerata come un mezzo per migliorare il colpevole, e dice che Platone è stato forse il solo degli antichi che abbia enunciato una simile dottrina (p. 214): questo elogio è la condanna di Platone come testimonianza storica.

Della funzione dei sofisti io non mi faccio la stessa idea del Levi (pp. 30, 178, 223), che mi sembra sia stato loro troppo favorevole. Essi non erano filosofi; tranne che non si voglia chiamar filosofi uomini come Alessandro Dumas figlio, o Anatole France. I sofisti furono qualche cosa di analogo ai letterati che da due secoli dissertano su ogni cosa, e mettono in dubbio tutti i principii tradizionali, morali o giuridici: l'opposizione di natura e legge, che essi hanno tanto svolta, costituisce ancora



il fondamento delle meditazioni dei letterati che si accingono a riformare la società: ragionamenti simili sono al livello di qualsiasi chiacchierone. Se veramente, come ha sostenuto il Grote, i sofisti sono prodotto naturale della democrazia, la democrazia è una forma condannata a perire per effetto della incapacità e della tirannia.

Cercando di giungere alle radici dell'antico diritto dei Greci, il Levi si pone un problema assai difficile: noi abbiamo abbondanti tradizioni relative alla responsabilità collettiva verso gli Dei; non vi è stata anche una responsabilità collettiva verso i gruppi, un membro dei quali è stato offeso? Egli opina che questa si è potuta avere in un tempo molto antico, il cui ricordo si sarebbe oblitterato, e che, guardando in generale, la prima concezione deriva storicamente dalla seconda (pp. 150-1). Questa tesi sembra assai discutibile ed io mi meraviglio che l'autore, che ha fatto ricerche tanto minuziose, non abbia pensato ad esaminare la vita dei Kabili, presso i quali tanti costumi si sono conservati che gettano molta luce sulle vecchie istituzioni. Presso i Kabili vige il sistema di responsabilità di una collettività di fronte a un'altra collettività: la vendetta del sangue (*rekba*, letteralmente *la nuca*) si esercita su un membro qualsiasi della famiglia dell'uccisore, ma si vuole che la nuova vittima sia un uomo che valga almeno la prima: sembra dunque che lo scopo sia di agguagliare le perdite. È curioso osservare che presso i Kabili gli omicidii involontari dan luogo a una composizione come presso i Greci (p. 154). Non sembra possibile spiegare la *rekba* kabila con le ragioni che il Levi dà per spiegare la responsabilità collettiva: essa non dipende dal fatto che l'individuo isolato non ha alcuna potenza economica non avendo proprietà nei tempi primitivi (p. 141), poichè, presso i Kabili, se la vita in comune della famiglia è di regola, ogni individuo ha la sua proprietà perfettamente delimitata. Io credo che l'altra concezione (responsabilità verso gli Dei) è di origine affatto diversa, ed ha forse per base quei sentimenti magici concernenti l'impurità, che sembrano appartenere alle popolazioni più primitive. Sarebbe dunque ozioso il ricercare quale responsabilità abbia preceduto l'altra, essendo l'una indipendente dall'altra. Né comprendo bene perchè il Levi ricolleggi con la responsabilità collettiva « la concezione ebraica del peccato originale » (p. 149): su questo punto egli è stato indotto in errore dal Tarde. Il peccato originale è cristiano, e la teoria di esso è stata specialmente svolta da S. Agostino.

Una questione straordinariamente difficile è quella della funzione delle Erinni: sembra ch'esse perseguitassero l'uccisore soltanto quando costui avesse commesso un delitto su un parente (p. 114). Se si potesse dare una qualsiasi fede alla tradizione svolta da Eschilo nel suo dramma delle *Eumenidi*, bisognerebbe dire che i tribunali penali cominciarono a funzionare per giudicare i delitti che anticamente erano abbandonati alle Erinni (p. 119), e si è creduto di poter concludere da ciò che le prime leggi penali colpirono i delitti familiari (p. 153). Il Levi non si pronunzia su questo punto, ma ricorda che le leggi di Dracone non prevedevano il

parricidio. È probabile che qui bisogna distinguere due fonti del diritto penale: una che riuscì a leggi (*nomoi*) e l'altra che restò dapprima arbitraria conservando qualcosa della giustizia divina (*themis*); e questo carattere arbitrario apparisce molto chiaramente nel giudizio dell'Areopago sul caso di Oreste, dove Apollo decise a suo pieno arbitrio.

Se scendiamo a tempi più vicini a noi, noi troviamo la questione dell'imputabilità e anche quella della libertà: si è scritto molto su questi problemi e sui modi di conciliare la volontà personale con la vecchia concezione della fatalità. È probabile che non si giungerà mai a chiarire compiutamente i concetti che se ne formava l'antichità, giacchè essi son troppo lontani dai nostri e noi siamo sempre tentati a pensar su queste cose come cristiani preoccupati del peccato. In una conferenza intitolata: *Une vue d'ensemble sur la morale grecque*, uno dei più distinti ellenisti dei tempi nostri, A. Croiset, mostra come, malgrado cangiamenti profondissimi nella vita ellenica, vi è nel pensiero morale un fondo comune: il greco si preoccupa specialmente della sua felicità e crede che la moderazione è essenziale per raggiungerla: « la morale, anche quando è d'origine divina, serba carattere pratico e utilitario: è un affare buono o cattivo; si tratta di farlo vantaggioso »: la sanzione dunque è certa, e il greco non ha creduto molto utile di penetrare a fondo nel problema della libertà: « la sua logica innata e il suo istinto della concatenazione delle cose lo condussero piuttosto al determinismo, senza ch'egli si desse molta pena per respingerlo o anche per spiegarcelo » (1). Non bisogna perciò meravigliarsi se il Levi non giunga a conclusioni recise.

Il Croiset ha mostrato che la veduta intellettualistica di Socrate e di Platone, che fa del delinquente un ignorante, ha la sua fonte in questa idea molto antica, che fare il male è una stoltezza, « in modo che il colpevole appare alla riflessione, piuttosto che odioso, insensato » (op. c., p. 123). Mi sembra che il Levi avrebbe potuto gettar luce su molte tesi oscure, col dar rilievo a questo vecchio sentimento ellenico. C'è da fare una distinzione tra il punto di vista di Socrate e quello di Aristotile: il primo insiste sull'identità del male e dell'errore, perchè vuole indurre gli uomini a seguir le lezioni dei migliori maestri che loro insegneranno la scienza suprema della saggezza: il secondo si preoccupa più del diritto penale e della responsabilità, e perciò ragiona sulla preparazione dell'atto (p. 194). Aristotile cerca di dare una teoria della vita sociale contemporanea con procedimenti da naturalista.

In un ultimo capitolo il Levi ravvicina le idee antiche e le moderne, il che lo riconduce ancora una volta alla questione del libero arbitrio. Non mi sembra ch'egli abbia osservato che la dottrina di S. Tommaso, quale si trova nei suoi libri, resta molto sommaria ed oscura: i teologi

---

(1) Conferenza pubblicata nel volume intitolato: *Questions de morale*, edito a Parigi dall'Alcan, pp. 118-120.



disputano ancora spesso sul vero senso di essa. Le grandi difficoltà sorsero quando i protestanti discussero il potere della Chiesa ad annullare il male e distribuir la grazia. Io mi meraviglio che il Levi non abbia indicato la influenza della Riforma sul corso delle idee moderne relative alla libertà: l'uomo che partecipa dei lumi dello Spirito Santo diventa un essere pienamente autonomo, e si riesce così alla filosofia kantiana. Io non sono punto persuaso che l'idea della libertà sia ora in decadenza; e come mai i concetti di libertà e di responsabilità potrebbero venir meno in un tempo in cui le imprese più ardite stimolano gli spiriti che sentono di avere in sé dell'energia? In quei concetti vi è una base economica, che appare molto chiaramente nell'ora presente, e che io credo sarebbe facile ritrovare in tutti i tempi.

GIORGIO SOREL.

PAUL NATORP. — *Platos Ideenlehre. Eine Einführung in den Idealismus.* — Leipzig, Dür, 1903 (pp. viii-472, 8°).

Dopo tante ricerche filologiche, che spesso han portato a deviare dalla vera ricerca, ecco finalmente presentarsi il Natorp con uno studio storico, compiuto in ogni sua parte, tanto che non può essere trascurato da nessuno che si occupi di Platone, e può riuscire utile ed istruttiva lettura a tutti gli studiosi dell'antichità.

Ci aveva detto lo stesso Natorp, nelle sue ricerche sul *Fedro* e sul *Teeteto*, apparse nell'*Archiv für Geschichte der Philosophie* (XII), che il giudizio sull'ordinamento dei dialoghi platonici, fondato sull'esame comparativo dei varii dialoghi, « si mostra senz'alcuna speranza soggettivo, di fronte all'indubbia oggettività delle ragioni linguistiche ».

Ma egli stesso aveva spezzate molte lance contro il valore delle ricerche linguistiche e stilistiche, ed il colpo più vigoroso è, secondo me, questo bel volume, chiaro e sobrio, come pochi libri tedeschi su Platone, animato dalla coscienza precisa del valore della filosofia platonica, e più dalla coscienza che l'idealismo è assoluta necessità del nostro tempo. Altra notevole testimonianza di quella *rinascita dell'idealismo*, della quale oggi si può veramente parlare.

E certo la conoscenza di Platone è l'introduzione alla Filosofia, se questa è essenzialmente ideale, poichè in Platone l'idealismo è veramente nativo ed autoctono.

Il Natorp ha compreso, come tutti i migliori, dopo il Susenhihl, la necessità di seguire lo *svolgimento*, la *genesì* del pensiero di Platone, la cui opera, se considerata nell'insieme, come attuazione di un disegno dell'autore, già perfettamente prestabilito, lascerebbe inesplicabili contraddizioni. Così per lui il fondamento dell'analisi consiste solo nella comparazione del contenuto (*Inhaltsvergleichung allein*). Non posso se non ap-

plaudire a questa verità che io pure, in un volume su Platone, già alle stampe, prima che questo notevole scritto del Natorp comparisse, mi sono adoperato con ogni forza ad avvalorare.

La ricerca del Natorp è limitata alla teoria delle idee, ed è, malgrado quello che ad altri possa sembrare, sufficiente; perchè il centro, la vita di tutta la speculazione dell'Ateniese è appunto la teoria delle idee, che resterà preponderante anche in Aristotile; così che solo per essa teoria si deve considerare la triade Socrate-Platone-Aristotile come l'origine storica e il fondamento della speculazione occidentale (1).

Ciò è indiscutibile; ma mi pare che di questa filosofia occidentale, specialmente negli ulteriori svolgimenti, troppo il Natorp voglia trovare in Platone. A sentir lui, nel *Teeteto*, ch'è, senza dubbio, il dialogo più importante, come quello col quale Platone prende posto in filosofia, Platone, nella lotta contro la teoria dell'antropometrismo o soggettivismo individualistico di Protagora, giunge al concetto kantiano della *categoria come funzione del pensiero*, ed esprime chiaramente, in maniera che è definitiva per tutti i tempi (p. 99), il profondo pensiero dell'*Introduzione*, che la conoscenza comincia con la sensibilità senza avere origine dalla sensibilità. Il sensibile nella filosofia platonica sarebbe determinato, *formato*, per la funzione dell'idea. Così troviamo una sintesi di primo e di secondo grado (p. 111), come in Kant.

Il Natorp non è solo in questa scoperta, perchè qualche anno fa il Lutoslawski, che egli non cita a questo proposito, scriveva nello stesso senso, dicendo con una certa enfasi (2): la mia è una scoperta che cambia l'aspetto della storia filosofica (« The psychological view is a modern one, chiefly supported by Kant. If we could show that in his later age the father of idealism came near to psychologism, and that he had been misunderstood by his pupils and readers for two thousand years, — this discovery would change the general aspect of the history of logic »).

Ora, dai pallidissimi cenni che si trovano nelle opere di Platone, non si può venire ad una conclusione simile, sebbene vi sia venuto in certo modo lo stesso Kant, ma, più che esponendo, completando e criticando le idee platoniche.

Il Natorp perfino nel *Fedro* trova appiglio a una tale interpretazione, non prendendo sul serio le meravigliose metafore di questo dialogo. Anzi egli chiama tutta la parte fantastica « *un difficile ed imbarazzante giuoco* » (p. 59). Pure nel *Fedro* egli è più ragionevole, e riconosce che la separazione assoluta del sensibile v'è fortemente accennata, e che (p. 72) « vi si lascian riconoscere tracce di una forte e positiva influenza dell'elea-

(1) « Man muss die Trias Sokrates-Plato-Aristoteles würdigen als die Geburt des Geistes und der Form abendländischer Wissenschaften ».

(2) *The origin and growth of Plato's Logic*, by WINCENTY LUTOSLAWSKI, London, 1897, p. 33.



tismo ». « In nessun altro luogo Platone si avvicina in tal grado alla piena negazione eleatica del divenire ». Platone ripete e avvalorza la contrapposizione di verità e apparenza (ἀλήθεια e εἶδος) « come dell'al di là e al di qua, al di sopra e quaggiù »; in pieno accordo col poema di Parmenide.

Ma ciò vien negato in seguito nel *Teeteto*, dice il Natorp. Ma... per ritornare, non si sa perchè, nel *Fedone*, nel *Convito*, nella *Repubblica*, e riscompare nel *Sofista*, nel *Parmenide*, nel *Filebo*?

Qui sta il punto. Che valore e che posto ha il *Teeteto* nella serie dei dialoghi? Riguardo a questa questione di importanza capitalissima, io non sono d'accordo col Natorp; e, se non temessi di abusare della cortese ospitalità di questa rivista, avrei molte cose da dire e mi tratterei a lungo su questo punto. Accennerò brevemente ciò che mi pare meriti l'attenzione degli studiosi e del Natorp.

I cenni del *Teeteto* (184-185 e specialmente 186 C), che conoscere è « un'operazione dell'anima » che considera da sè gli oggetti, indipendente dalla sensazione o almeno diversa da essa, sono fugaci e non hanno parte preponderante nel dialogo; nè gli altri scritti di Platone, che il Natorp fa posteriori al *Teeteto*, ci autorizzano a dare a questi cenni il valore che vuole il Natorp, anche perchè nel *Teeteto* stesso sono tracce del misticismo del *Fedro* e degli altri dialoghi *ascensivi*. Poi la tendenza ad oggettivare, che distacca tutto il pensiero antico dal moderno (e qui vale proprio la pena di aggiunger parole a dimostrar ciò), si rileva da alcuni luoghi importanti del dialogo, specie dove si cerca di spiegare l'errore, coll'esempio del matematico (198-200 C).

Malgrado ciò il *Teeteto* è, nel complesso, un dialogo di procedimento e di contenuto schiettamente socratico, e, sebbene accenni alla indipendenza (non funzionalità) delle idee e dell'anima, non ha ancora nulla di specificamente platonico e si chiude negativamente. Ciò aveva fatto di già dubitare lo Stallbaum (1), e aveva persuaso lo stesso Natorp, come ha vivamente persuaso me, a distaccarlo dal *Sofista*. La critica dell'antropometrismo di Protagora, e, secondo il pensiero di Platone, di tutte le scuole di φυσολόγοι (2), è quale usciva dalla posizione storica di Socrate e dal suo pensiero direttamente.

Del resto, la separazione ed indipendenza, nella trattazione, del problema conoscitivo dal morale, non è, nel *Teeteto*, così assoluta come il Natorp mostra di credere. Il fondamento socratico di Platone è che il Bene abbia un assoluto valore, e quando si accosta alla scuola ionica, per combatterla, egli ha innanzi a sè *prima di tutto* le conseguenze morali del relativismo (179 B).

(1) *Prolegomena ad Sophistam*, p. 11.

(2) Che lo scetticismo fosse implicita conseguenza delle scuole dei φυσολόγοι io ho sostenuto in un breve scritto. *Dell'origine dello scetticismo*, Firenze, tip. Galileiana, 1901.

Non so perchè non si debba prender seriamente questa parte, per la quale il *Teeteto* mi pare la natural continuazione ed integrazione dei dialoghi così detti « socratici ». Del resto, io voglio richiamarmi alle parole dello stesso Natorp, nell'*Archiv* citato. Egli diceva: il carattere di Socrate come è in questa scrittura è impensabile dopo la *Repubblica*, ed è appena pensabile dopo il *Convito*, dove Diotima parla *wie ein fertiger Professor*. E sarebbe dunque pensabile dopo il *Fedro*, se non è dopo il *Convito*?

Tralasciando una quantità di minute osservazioni, che avrò agio di fare altrove, una non posso trascurarne: Nel *Teeteto* una delle parti principali è la questione: — *come è possibile l'errore?*, che è in sostanza: — qual'è la conoscenza sicura di sè? Platone tenta e ritenta, con immagini ed argomentazioni varie, di rispondere. Non lo fa e rimanda il problema. Ora nel *Fedro* non c'è già una soluzione fantastica, dove parla dei due destrieri, delle due parti dell'essere nostro, una pigra e lenta, l'altra ardente e infaticabile, il corpo e l'anima, questa che cerca di ricondurci all'origine divina, a un mondo superiore, l'altro che ci tiene in basso? Come mai nel *Teeteto* neanche un cenno, se è posteriore? Aggiungasi che nel *Teeteto* la teoria della reminiscenza non è ancora formata, mentre nel *Menone*, nel *Fedro*, nel *Fedone*, è nettamente o supposta o svolta.

Ora il valore e il posto del *Teeteto* sono decisivi per intendere il vero sviluppo del pensiero platonico.

Per me il *Teeteto* non esprime che l'*esigenza platonica* nella forma primitiva e genuina, più vicina a Socrate, senza elementi speciali della dottrina platonica degli altri dialoghi. E a questo forse sarebbe venuto anche il Natorp, che con tanto senno distacca il *Teeteto* dalle ultime opere di Platone e ne fa cosa se non giovanile del tutto, della maturità, se avesse diversamente valutato l'elemento mitico e fantastico in Platone. Egli cerca di districare la dottrina dal mito, quasi dando un valore o didattico o allegorico o di puro giuoco a tutta la parte mitica e perciò interpretandola per più e meno a un tempo che essa non valga e trovandovi agevolmente ciò che è stato solo frutto di lunghissima e laboriosissima storia.

Così, le grandi linee che disegna il Natorp, i grandi aggruppamenti di dialoghi, sono veri, annunziati genericamente. Avremmo: 1. un gruppo di *conversazioni socratiche* (*Begriffsbestimmung* e *Beweisführung* e predominanza delle questioni morali); 2. un programma di metodo (che per il Natorp è il *Fedro*); 3. scritti in cui si abbandona la questione morale e predomina il problema teoretico; 4. la *Repubblica*, che riunisce i risultati della serie di scritti etici e teoretici; 5. nuova serie di svolgimenti (i dialoghi critici); 6. ritorno alla morale, « verso la quale un insaziabile interesse spinge il vecchio socratico ». Sta bene, anzi benissimo, ed è la prima volta che si dà un così chiaro e valido ordinamento. Ma sotto questi enunciati generali vi è una esposizione e valutazione particolareggiata della



dottrina ed un ordinamento particolare dei dialoghi che non è forse accettabile, in tutte le sue parti. Nell'ordinamento che egli ci dà troviamo: *Fedro*, *Teeteto*, *Eutidemo*, *Cratilo*, *Fedone* e *Convito*, *Repubblica*, *Sofista*, *Filebo* e *Politico*, *Timeo* e *Leggi*. Pecca in questo che si procede per sbalzi da mito a pura discussione dottrinale, ritornandosi ben due volte al mito che dovrebbe esser superato.

Abbiamo già indicato la prima. La seconda volta è a proposito del *Timeo*. Come è possibile il *Timeo* dopo il *Sofista*? Il Natorp dovrebbe conoscere le opposizioni del Tocco a questo proposito, nelle *Ricerche platoniche*, non ancor vecchie malgrado i ventisette anni dalla loro pubblicazione (1), e nella più recente memoria *Del Parmenide, del Sofista e del Filebo* (2). Non è lecito non tener conto dei risultati che si contengono in queste ricerche.

Il difetto generale del libro deriva principalmente dall'aver voluto trovare troppo nel *Teeteto*, che è fondamentale, e dal non aver tenuto in quel conto che si doveva l'elemento mitico. Il mito in Platone è la dottrina stessa nella sua imperfezione, esprime i tentativi del filosofo di immaginare i problemi, di porli. Questo valore io spero di mettere in chiaro e credo che esso possa molto servire per un ordinamento dei dialoghi platonici.

GIUSEPPE LOMBARDO RADICE.

R. EUCKEN. — *Thomas v. Aquino und Kant, ein Kampf zweier Welten.* — Berlin, v. Reuther u. Reichard, 1901 (pp. 44, 8.º).

Nella sua Enciclica al clero francese dell'8 settembre 1899 Leone XIII, richiamando gli ammonimenti della celebre sua Enciclica *Aeterni patris*, del 4 agosto 1879, tornava a riprovare « ces doctrines qui n'ont de la vraie philosophie que le nom, et qui, ébranlant la base même du savoir humain, conduisent logiquement au scepticisme universel et à l'irréligion »; e deplorava che da qualche anno taluni cattolici si lasciassero rimorchiare da una filosofia, che « sous le spécieux prétexte d'affranchir la raison humaine de toute idée préconçue et de toute illusion, lui dénie le droit de rien affirmer au delà de ses propres opérations, sacrifiant ainsi à un subjectivisme radical toutes les certitudes que la métaphysique traditionnelle, consacrée par l'autorité des plus vigoureux esprits, donnait comme nécessaires et inébranlables fondements à la démonstration de l'existence de Dieu, de la spiritualité et de l'immortalité de l'âme, et de la réalité objective du monde extérieur ». E continuava a prendersela contro tale

(1) Catanzaro, 1876.

(2) In *Studi italiani di filologia classica*, vol. II,

scetticismo dottrinale d'importazione forestiera in Francia e d'origine protestante. « Nè più nè meno, dissero i *Kantstudien*, che un'amonizione ufficiale del Papa alla filosofia kantiana ». E come Leone terminava raccomandando ai Venerabili Fratelli francesi i metodi già additati nella Enciclica di venti anni addietro, ossia lo studio della filosofia di San Tommaso, l'Eucken inserì nel *Kantstudien* del 1901 (da cui è estratto l'opuscolo sopra annunciato) una vivace protesta contro le affermazioni papali, provandosi a mostrare quanto la filosofia aristotelica di San Tommaso sia lontana dallo spirito moderno, e come bene per contro vi corrisponda la filosofia di Kant. È vero che *contra principia negantem disputari nequit*. Nè l'Eucken commette l'ingenuità di sperare un qualche effetto del suo scritto su gli avversari, che sono fermi e rigidi, com'egli stesso nota, nel cerchio delle loro idee. Ma gli par sempre utile chiarire la posizione del problema e richiamare l'attenzione sul punto essenziale della questione. E però si prova a dimostrare, 1.º perchè per uno che si sia chiuso nel tomismo sia impossibile l'intelligenza della filosofia kantiana; 2.º perchè a chi si fondi sullo spirito kantiano e sappia apprezzare la storia (*die weltgeschichtliche Arbeit*) degli ultimi secoli, sia impossibile un ritorno a Tommaso.

Sono due mondi assolutamente diversi; e l'Eucken ha ragione di contrapporre il soggettivismo di Lutero e di Kant a quel concetto tutto medievale, proprio dei cattolici e relativo non solo alla religione e alla filosofia, ma a tutti i fatti politici e sociali, dell'unione delle realtà dello spirito con un elemento sensibile, e della impossibilità di ammettere come reale alcuna grandezza spirituale che non si riduca sotto forma di corpo sensibile. Lutero afferma l'intimità della fede; Kant la soggettività del sapere e l'autonomia della morale: ma per gli oggettivisti medievali, la fede, il sapere, la moralità così diventano arbitrari, inconsistenti, semplici illusioni. L'Eucken ha ragione da vendere quando nota che la posizione dell'oggetto rispetto al soggetto è rovesciata per Kant, e che è impossibile perciò combattere Kant con le armi del pensiero medievale. E sono pienamente con lui nel riconoscere che il soggettivismo kantiano, e nella conoscenza e nella morale, è ben altra cosa dall'individualismo protagoreo. Ma aveva in tutto torto Leone XIII a concepire il kantismo come uno scetticismo, se anche l'Eucken, mentre combatte questa tesi, fa indietreggiare la cosa in sè fino a una lontananza inaccessibile? (p. 15). E non è questa cosa in sè un residuo di quell'oggetto medievale, al quale il principio del protestantismo e quasi tutto il kantismo si oppone? L'Eucken s'è certo fatto mille volte queste domande; nè egli pretende che non si possa andare oltre Kant, come pensa che non si possa tornare indietro; ma è pure certo che il cattolico non può non adombrarsi del pretto criticismo kantiano. Si ha un bel fare centro della conoscenza l'attività propria dello spirito, si ha un bel proclamare una rivoluzione copernicana nel mondo conoscitivo: se resta quella cosa in sè inaccessibile, la conoscenza non penetra il reale, ed è condannata a contentarsi



delle ombre. E questo agnosticismo non è di quelli che comportino o importino un *modus vivendi* con le religioni rivelate e dommatiche: giacchè non dà nessuna base oggettiva, su cui possa elevarsi l'edifizio della fede, non ammette limiti al di là dei quali possa postularsi il contenuto delle credenze, ma s'estende fin dove spazia il pensiero umano, per tutto affermando, dove apparisca un reale, che essa è puro fenomeno, al di là del quale resta un ignoto. La cosa in sè, infatti, è un *che*, non un *quale*; e il contenuto di ogni religione non può non essere anche un *quale*. I cattolici, per quella finezza di fiuto che han sempre derivato dallo studio della Scolastica, sentirono presto questo contrasto del kantismo con lo spirito d'una religione positiva; e nel 1817 ascrissero all'Indice l'esposizione del Villers, e quando della *Critica della ragion pura* si fece una traduzione italiana (1822-26), appena compiuta, fu anch'essa posta tra i libri proibiti (11 luglio 1827). E i nostri filosofi cattolici tennero tutti il grande di Koenigsberg per un *sofista* e si fecero un dovere di combatterne il soggettivismo. Il vero è che Kant lascia nei cattolici e nei non cattolici, e nei razionalisti, un'insoddisfazione tormentosa, che è vano dissimulare.

Ma a calmare questa insoddisfazione sono pienamente d'accordo con l'Eucken, che non valga tornare a ciò che è irreparabilmente finito. Anzi bisogna procedere innanzi, percorrendo tutta la strada a metà della quale Kant fermossi. — E giustissime mi paiono le considerazioni storiche soggiunte dall'A. nella seconda parte dell'opuscolo intorno ai caratteri del tomismo, le sue relazioni con la filosofia aristotelica e la differenza dello spirito degli odierni tomisti da quello di San Tommaso.

G. G.

DONATÒ JAJA. — *L'insegnamento filosofico universitario e il regolamento nuovo*. — Pisa, Mariotti, 1903 (pp. xi-46, 8.°).

Le disposizioni del nuovo regolamento universitario concernenti l'insegnamento filosofico rappresentano un curioso tentativo non già, come si è detto, per far prevalere un indirizzo filosofico sugli altri, ma per distruggere la filosofia stessa. Ignoro chi ne sia stato l'ispiratore; ma certo deve appartenere alla razza stessa di coloro che di tanto in tanto propongono di togliere la filosofia dai licei e sostituirla con qualche cosa di utile, come — che so io? — col volapük. E l'Egeria del Ministro — stavo per dire l'Egerio Porconero, quello foggiano dal Baretti! — ha ragionato, furbescamente, così: — Non solleviamo scandali con l'abolizione dell'insegnamento filosofico: conserviamone l'apparenza e il nome, ma sostituiamolo di fatto con qualcos'altro. *Filosofia teoretica*, sia pure; ma accanto a questo titolo mettiamoci una parentesi, spiegando che la teoretica deve essere limitata alla *logica* e alla *psicologia*. Per *logica* s'intenderà quella

formalistica, o magari matematica, qualcosa di simile alla tavola pitagorica o al pallottoliere delle scuole elementari; per *psicologia*, la psicofisica o la psicologia fisiologica, una scienza naturale e non filosofica. *Filosofia pratica*, sia pure; ma apriamo accanto ad essa un'altra parentesi e mettiamoci *sociologia*. Che cosa sia la sociologia è difficile dire; ma è certamente un genere di studii in cui si ragiona poco, e questo è sempre una garanzia. *Storia della filosofia*, sia pure: si tratta di storia, e la storia è rispettabile. Ma, per conservarle la rispettabilità, facciamo ben capire che dev'essere una storia della filosofia senza filosofia, e perciò rendiamola obbligatoria per gli studenti di lettere, storia e filologia, ai quali toglieremo al tempo stesso l'obbligatorietà della filosofia teoretica. Che diamine! si può ammettere che si studii la storia dell'astrologia, come una delle tante aberrazioni del cervello umano; ma non già l'astrologia teoretica: o che si vuol conservare il medioevo? E, se tutto ciò non basta, perchè s'intenda che vogliamo la filosofia di nome e non di fatto, manifestiamolo più nettamente: diamo agli studenti di scienze naturali un privilegio rispetto a quelli delle altre facoltà, in modo che, dopo un biennio, possano iscriversi al secondo biennio di filosofia e conseguirla laurea in essa ed insegnarla nei licei. La relazione ministeriale aggiunge l'aurea sentenza che « la massima efficacia al sapere filosofico deriva, più che dal sapere teorico delle scienze della natura, dall'abitudine dell'esperimento ». Trionfi il microscopio sul cervello!

Contro queste disposizioni del nuovo regolamento si sono levate parecchie opposizioni, e ricordiamo, tra le prime, quella del prof. Cantoni nel Senato. Il prof. Jaja, della università di Pisa, prende ad esaminare di proposito, e minutamente, le disposizioni stesse nell'opuscolo che annunziamo, e spiega con la massima chiarezza quale sia l'ufficio della filosofia e come il nuovo regolamento venga a negarlo o, per lo meno, ad impacciarlo. Certamente il Jaja riconosce che l'insegnamento filosofico, come tanta parte del nostro organismo universitario, dovrebbe essere profondamente riformato; e non può, io credo, in forza della stessa filosofia ch'egli professa, contrastare il diritto di questa riforma allo Stato in quanto somma manifestazione della razionale volontà sociale. Ma quando egli vede in qual modo la filosofica *idea dello Stato* s'incarni in certi individui che fanno leggi e regolamenti, eccolo diventare, praticamente, liberista; e chiedere che si lascino svolgere le forze intellettuali spontaneamente, e lo Stato si astenga dall'indicare nei regolamenti che cosa sia la filosofia e di quali parti si componga. E praticamente, e per timor del peggio, si può esser d'accordo con lui.

Del resto, il ministro di pubblica istruzione ha già non dico abrogate, ma, via, screditate e rese anche un po' ridicole, quelle disposizioni del suo regolamento; poichè, per le famose parentesi, ha dichiarato, con una circolare del gennaio ultimo, che esse « indicano semplici *inclusioni*, non *esclusioni* »! E, circa la filosofia teoretica, ha aggiunto « essere opporuno che le facoltà la consiglino » anche agli studenti di lettere, storia

e filologia. Non è ardua previsione che, tra non molto, si tornerà allo stato di prima. E, durante questa nuova forma di persecuzione contro la filosofia, fatta non con le carceri e i roghi (espedienti da tragedia, di altri tempi!), ma a colpi di regolamenti spropositati, gl'insegnanti, conscii del loro dovere, troveranno in sé la forza e la capacità per impedire i mali che si minacciano.

Noi non vogliamo negare efficacia ai buoni ordinamenti scolastici; ma crediamo anche che non bisogna esagerarne l'importanza. Ciò che ora preme in Italia è che, dentro o fuori dell'università, si risvegli e rafforzi lo spirito filosofico. Il crescere in numero dei filosofi veri e dei buoni insegnanti di filosofia renderà anche possibile, in avvenire, ordinamenti migliori. Ora, purtroppo, molti sono i professori di filosofia i quali noi vediamo (bizzarro spettacolo) recarsi a comprare a minuto la scienza presso i loro colleghi di scienze naturali, o a miglior mercato presso i rigattieri delle scienze naturali; e fanno così essi per primi quella negazione dell'autonomia filosofica, che il nuovo regolamento è poi venuto a consacrare.

B. C.



# VARIETÀ.

## I.

### SULLA POESIA DEL CARDUCCI.

LETTERA A B. CROCE.

*Carissimo Benedetto,*

Il vostro articolo sul Carducci ha ravvivato nella mia memoria le conversazioni che abbiamo avuto insieme sul grande poeta, ed io non so resistere al desiderio di precisare in iscritto quanto vi andava già dicendo confusamente a voce sul valore da attribuire al Carducci, oltre che come a poeta della storia d'Italia, come a poeta della nuova Italia.

La differenza fra quel che voi mi dicevate e quel che vi dicevo io era assai lieve, e consisteva, più che in altro, in sfumature. Pure una differenza c'era; tanto che, ora che ho sott'occhi il vostro scritto, prendo anch'io la penna, non perchè creda di poter mutar nulla sostanzialmente a quanto voi avete detto; ma perchè mi sembra che il vostro pensiero su qualche punto non sia completamente espresso, e lasci in ombra qualcosa che convien mettere in piena evidenza.

L'impressione che io ho avuto del vostro articolo, è che voi abbiate benissimo determinata la figura del Carducci nella storia della nostra letteratura; ma che poi l'abbiate lasciata coperta di un velo sottile, come si costuma fare quando si mettono a posto le statue nuove. Ora quel velo a me pare sia da rimovere, perchè quella figura balzi all'occhio, nella sua piena potenza.

Voi dite che egli è il poeta della storia d'Italia: — « Se, per usare le partizioni tradizionali — ecco le vostre parole — l'Italia non ha avuto epos, la poesia del Carducci, nata al chiudersi della vecchia vita italiana e al cominciare della nuova, può dirsi un vero epos riflesso della storia d'Italia nella storia del mondo ». Questo è il giudizio che illustrate largamente, che risulta dalle vostre osservazioni, che ha l'aria di essere il vostro giudizio, e che, preso alla lettera, sarebbe, a dir vero, alquanto ingiusto.

Ma voi dite anche qualcosa di più.

In un altro luogo ridefinite il Carducci « il commosso poeta della Storia » e la sua poesia, nelle stesse parole citate innanzi, non solo « un

epos », ma « un epos *riflesso* della storia d'Italia ». Perchè sentite il bisogno di aggiungere quel *commosso* e quel *riflesso*? Forse perchè volete significare che egli è qualcosa di più; e dite chiaramente altrove con le fatiche parole del De Sanctis che è la *coscienza* d'Italia, e dite — vedremo poi — in più luoghi anche di meglio.

*Commosso, coscienza, riflesso*, — cos'altro importano quelle parole, se non che v'è nella poesia di lui qualcos'altro che la storia, e cioè un fatto doppio? Che oltre la storia vi è nella sua poesia un elemento personale, e che questo è l'animo del poeta? Che egli non racconta già come un poeta epico, ma palpita, s'accende, al contatto della storia, come il poeta lirico ch'egli è? Epica e lirica non rispondono a due atteggiamenti diversi dell'animo nostro in cospetto delle cose? Non è altro narrare un fatto e altro entusiasmarsi *al pensiero* di esso?

Orbene, il Carducci palpita, elogia, s'entusiasma, non racconta solo. Di rado ha proprio raccontato. Difatti noi abbiamo di lui sfoghi di entusiasmo, liriche; e solo brani, e rarissimi, di poemi — come la stupenda canzone di Legnano.

Voi dite benissimo. Il Carducci è il poeta *commosso* della storia, simpatizza cioè con la storia, si commove al ricordo dei fatti passati. Ma perchè? — Perchè egli si ritrova in essi: vi ritrova i bisogni dell'animo suo. E l'animo suo — anche voi l'avete detto — è l'*anima italiana risorta* che acquista coscienza di se stessa ritrovandosi, ravvisandosi nella sua storia passata.

Qui è la forza e l'originalità del Carducci; e per questo, un po' diversamente da voi, io direi che egli è il poeta dell'Italia nuova.

Quali sono gli elementi costitutivi di questa risorta anima italiana? Vi rubo le parole:

Educato nella tradizione ghibellina della scuola toscana, democratico e razionalista di forte sentimento morale, aborrente dal misticismo non meno che dall'erotismo patologico, *le sue simpatie sono per un ideale di vita semplice e vigorosa, sanamente terrena, sacra al dovere, al lavoro, alla lotta, al sacrificio eroico, coronata dalla gloria*. Tutto ciò è stato detto stranamente *paganesimo*, ed è stato confuso ed identificato con qualche accenno bacchico o con qualche massima epicurea, che si trova incidentalmente nei suoi versi. Ma quale sorta di epicureismo pagano poteva essere questa concezione, che l'anima austera di Alberto Mario proclamava *conforme al suo cuore, rivendicazione della terra sul cielo, non solo abolizione della tetraggine medievale del Cristianesimo....., ma sereno e pieno e soddisfatto possesso della vita terrestre, contentezza che deriva dal possesso della chiave dei suoi segreti e delle sue leggi* »?.... Questo *paganesimo*..... era qualcosa di molto simile a quella *conciliazione di materia e spirito*, a quella liberazione dall'ultraterreno ossia dall'ultrareale, a quel ritrovamento della ragion dell'essere nell'essere stesso, che al principio del secolo XIX era stato raggiunto dall'idealismo dell'Hegel..... «Tanto è vero» che la filosofia idealistica, nella sua orientazione generale, *rappresentava il punto più alto a cui era giunto lo svolgimento della storia*.

Ora consentirete, caro Benedetto, che un poeta, di cui voi potete così nobilmente descrivere il magnifico contenuto sentimentale, non è un poeta della storia, ma piuttosto un poeta della rivoluzione!

\*\*

Chi riconosce più nell'Italia operosa e socialista d'oggi l'Italia impretata, austriacata, borbonica, accademizzante dei secoli scorsi?

Dopo un avvillimento e una servitù di secoli, l'Italia è tornata come per incanto l'Italia indomita, trafficatrice, colonizzatrice che fu in altri tempi della sua storia.

Gli occhi che si levavano un giorno dimessi a Dio ed al padrone, ora guardano fissi la terra; e i piedi che si volgevano ai chiostri, muovono ora animosi verso le lontane Americhe.

Il mondo è pieno d'italiani. Tutti i più colossali lavori compiuti in questo secolo sono stati eseguiti da mani italiane; e i diritti del lavoro in Italia s'affermano con più sicura coscienza.

Questo sentimento di vita, piena, giovane, rigogliosa, nuova; questa esuberanza di forza che si conosce e si agita, scrolla le vecchie spoglie e si espande possente al sole; questo senso sano della vita che è lo spirito di tutte le rivoluzioni, si manifesta da trent'anni anche nell'arte italiana e prese per qualche tempo il nome di *Verismo*.

Ognuno ricorda lo scandalo destato in Italia verso il 1880 dai veristi.

La sanità plebea — per usare un'espressione carducciana — trionfava in arte come avea trionfato nella vita. E in letteratura era alla testa il Carducci, e intorno gli erano lo Stecchetti del *Guado* e di *Nerina*, il D'Annunzio di *Terra vergine* e dell'*Intermezzo*, il Verga, la Serao, il Capuana, e via via tutti gli altri. In pittura era il Palizzi che, anch'egli sull'orme di un fratello pittore in Francia, tornava alla natura; e dietro a lui il Dalbono, il Michetti, il Postiglione, il Campriani, il Migliaro, lo Esposito, tutta la scuola napoletana, e poi la veneziana e così via. La scultura seguiva lo stesso indirizzo, e sugli altri si levava gigante Gemitto. E così giungiamo un po' alla volta a Giacomo Grosso, al Mascagni di *Cavalleria rusticana*, e via via fino ai piccoli capolavori dell'orafa napoletano Vincenzo Miranda.

Io non dimenticherò mai l'impressione ricevuta tre anni or sono all'Esposizione di Parigi visitando la mostra internazionale d'arte.

Quando nel gran salone di scultura fui innanzi ai *Saturnali* del Biondi che irrompevano trionfanti di vita in mezzo a tutte le accademicherie circostanti; quando dopo avere attraversate tutte le corrette e leccate e talvolta pazzesche sezioni delle pitture tedesche, francesi, inglesi, americane e giapponesi, giunsi nelle scure e severe sale dove s'accoglievano i capolavori del Morelli, del Gemitto, del Segantini, del Grosso, con la tavolozza abbrunata del Segantini e il ricordo triste della follia di Gemitto, mi parve di tornare nel mondo della realtà, della semplicità e della vita.



Quale rivelazione della forza e della gioventù d'Italia! — Ecco l'arte della nuova Italia! esclamai. E mi arrabbiai contro tutti i critici che della mostra italiana d'arte non seppero dire se non del male.

In nessun artista italiano di quel periodo, oramai già chiuso, la sanità dello spirito classico tradizionale italiano si ritrova in tutta la sua maschia energia come nel Carducci. A leggere la sua poesia, si respira aria sana di campagna verde luminosa di sole. Guardate il suo ritratto. Vi par quello di uno storico, sia pur fantasioso e poeta? E un vecchio leone che vi sta dinanzi? Guardate i suoi ritratti giovanili, del 1857 e del 1872: nel primo è l'espressione un po' torva e dispettosa di chi si trova a disagio, con tanti capelli e con un collo così poderoso, tra i formalismi convenzionali e accademici di una costruzione sociale vuotata della sua vita produttrice; nell'altro invece è la baldanza sorridente della trionfante forza innovatrice.

Tutto il Carducci è in quell'invocazione dell'ode *Per le nozze di Cesare Parenzo*:

O monti, o fiumi, o prati;

O amori integri e sani;

O affetti esercitati

Fra una schiatta d'umani.

Alta gentile e pura;

O natura, o natura;

Da questo reo mercato

Di falsitadi, anelo

A voi, come piagato

Augello al proprio cielo

Dal fango ond'è implicata

L'ala al sereno usata.

E tutto il magnifico inno all'amore che è quell'ode, gli erompeva dall'animo nel pieno vigor degli anni, quando dischiudeva i colori suoi e in mezzo al cor gli odorava

Più soave che mai

Il fior di poesia.

Quell'esuberanza di vita, quell'anelito alla natura, quel bisogno di verità, di attività, di lavoro sano e giocondo, e di sano e sereno amore, è il fondo vivo e possente della sua poesia.

Vogliate seguirmi in una rapida scorsa attraverso le poesie del Carducci.

In un primo gruppo metterò quelle in cui l'ispirazione intima e naturale è più immediata; in un secondo gruppo, quelle in cui tale ispirazione si rivela, dirò così, di seconda mano, e cioè attraverso la ispira-

zione classica; in un terzo, quelle che celebrano la Rivoluzione italiana; e nel quarto finalmente tutte quelle poesie in cui i tre rivali della ispirazione carducciana si fondono finalmente in un unico fiume; e Natura ed Italia, Rivoluzione ed Italia, si comprendono in un unico ideale classico, e il Carducci appare intero e completo nella sua figura superba di poeta e coscienza dell'Italia risorta.

E comincio dalle prime, le naturali. Queste, che mi paiono tra le più importanti, sono state, scusate la franchezza, immeritamente considerate da voi in seconda linea. Ve n'ha delle sue più belle: basterebbe citare *Il canto dell'amore*, l'*Idillio marenmano*, *All'Aurora*, *Fuori alla certosa di Bologna*, *La Madre*.

Chi non sente la gioia della vita che si effonde in quei versi del *Canto dell'amore*: « Io non so che si sia..... », e nel saluto finale? Nell'*Idillio* è il sospiro, è il rimpianto della rude e semplice vita campestre, che s'incide nel verso: « Meglio era sposar te, bionda Maria! », la contadina non passata già certo « senza nozze e sospirosa »:

chè il fianco baldanzoso ed il restio  
seno ai freni del vel promettean troppa  
gioia d'amplessi al marital desio.

\* Nell'ode *All'Aurora*, dopo l'evocazione delle fantasie che destava nei nostri padri antichi lo spettacolo del risveglio mattinale, è il contrasto tra coloro che accolgono per opposte ragioni indifferenti o rabbiosi l'alba, e il sentimento di vivificante, trionfale gioia che si prova nell'uscire all'aria aperta, all'aurora, dalle braccia di una donna amata.

Languon fiocchi i fanali; rincasa, e nè meno ti guarda  
una pallida torma che si credè gioire,  
Sbatte l'operaio rabbioso le stridule imposte,  
e maledice al giorno che rimena il servaggio.  
Solo un amante forse che placida al sonno commise  
la dolce donna, caldo di baci subì le vene,  
Alacre affronta e lieto l'aure tue gelide e il viso:  
« Portami », dice « Aurora, sul tuo corsier di fiamma!  
Nei campi de le stelle mi porta, ond'io vegga la terra  
tutta risorridente nel roseo lume tuo,  
e vegga la mia donna davanti al sole che leva  
sparsa le nere trecce giù pe' l'orrido seno.

E quale sollievo « fuori alla certosa di Bologna »!

Oh caro a quelli che escon da le bianche e tacite case  
dei morti il sole! Giunge come il bacio d'un dio...

Nell'ode *La Madre* sono i due versi:

Quando il lavoro sarà lieto?  
Quando sicuro sarà l'amore?

ispirati al poeta dalla santa visione consolatrice di una forte madre, che, dei nudi seni già sazio, palleggia alto il pargolo forte.

E chi — se non forse il Leopardi — ha descritto con più vivi colori il ravvivarsi del sentimento della vita per virtù dell'amore?

Si rileva nel sol l'anima mia,  
E molteplice a lei sorride il santo  
Ideal de la vita: è un'armonia.  
Ogni pensiero, ed ogni senso un canto.

E ricordate in uno degli ultimi suoi sonetti, in quello bellissimo: *Sant'Abbondio* il sospiro:

... Oh tanto  
Breve è la vita ed è sì bello il mondo!

E poichè anche il numero ha il suo valore significativo, dirò che potrei aggiungere alle già citate l'elenco di ben altre trenta poesie, in cui tale ispirazione, che ho detta naturalistica, del Carducci è vigorosamente espressa, — e tolgo dal conto i *Juvenilia* che colloco tutti insieme fra le classicheggianti del secondo gruppo.

\* \*

Non c'è poeta il quale non si formi sui poeti. Quindi le perpetue accuse di risentite influenze, di imitazioni, di plagî. Nulla di più ingiusto. Anche quelle influenze e quelle imitazioni sono significative. Anzi sono la prima rivelazione dell'animo del poeta. Questi non risente a caso le influenze di tale o tale altro poeta, ma va loro incontro per predilezione. Cerca quelli che hanno già espresso ciò che ~~gli~~ si agita nell'anima sua, e che cantano come egli vorrebbe ciò che gli canta nell'animo. E ne nasce una poesia di riflesso, una « poesia sulla poesia », — come voi dite mirabilmente — che non è più morta imitazione, ma vera poesia.

Così tutto il Carducci è già nei *Juvenilia*: dove riassume la tradizione e coscienza poetica d'Italia.

Egli s'imbatte dapprima nel greco romantico Foscolo, l'autore dell'*Ortis* e dei *Sepolcri* e delle *Grazie*, e simpatizza subito con lo spirito agitato del secolo della rivoluzione, rievocatore ad un tempo delle patrie forme classiche, col « vate che nel canto la bellezza e la morte e di Mimermo il senso e il pianto del Petrarca annoda » e di cui si magnificamente cantò il trasporto in Santa Croce.

Attraverso il Foscolo conosce i grandi lirici greci; ed ecco che li riconosce poi in Orazio; ecco Alceo, Mirtillo, Glicera, Apolline e Venere spuntare nelle luminose odi classiche, accanto ai sonetti foscoliani.

Ed ecco apparir l'imitazione dantesca, tornata di moda. Ma il giovine toscano si ritrova in Dante: le forme trecentesche della *Vita Nova* gli sono familiari; ed ecco accanto al foscoliano: « E degno è ben, però ch'a te potei... », apparire il dantesco: « Questa è l'altera giovinetta bella ».



Da Orazio, a Dante, al Foscolo, raccolte le classiche forme tradizionali, egli tenta buttarvi dentro le emozioni patriottiche della sua giovinezza. Ma, come il Leopardi della canzone all'Italia, egli possiede forme, non ancora la forma; e così, non avendo ancora ritrovato se stesso, non padroneggiando ancora la poesia, non riesce a esprimersi; e la sua poesia patriottica resta un'accozzaglia morta di forme poetiche riflesse, e non è cosa viva come ad esempio l'immortale manzoniano:

Soffermáti sull'arida sponda.

L'Italia dei Comuni e di Dante, Legnano, la vittoria di Goito, il Sabauda Alberto, la fatal Novara, la croce di Savoia, Poerio e Mameli, lo stuol di Montanara, Garibaldi sono qui nominati non sentiti: fanno qui la loro apparizione come pensiero e contenuto, che diverrà poi forma e poesia viva nei *Giambi ed Epodi*, in *Piemonte*, nella *Canzone di Legnano*, in *Scoiglio di Quarto*, e nelle altre composizioni della sua maturità.

Quel che resta di vivo di tutta la poesia giovanile carducciana è la ispirazione classica rivelata nelle forme poetiche prescelte.

E il Carducci ha poi sempre serbato questa predilezione: si legga in prova il sonetto *L'Antica poesia toscana*, la sestina *Notte di Maggio*; si ricordi l'invocazione dell'*Intermezzo*:

O Paro, o Grecia, antichità serena,  
Datemi i marmi e i carmi,

e le *Primavere elleniche*, *Alessandria*, *Cèrilo*, *Fantasia*, *Ruit Hora*, e così via.

Ma se io scrivo questa lettera è proprio per limitare strettissimamente il rivolo riflesso della poesia carducciana e rispondere a tutti quelli — persone anche intelligentissime — dalle quali ho sentito spesso sostenere, che tutto in lui è imitazione di forme classiche, diletterismo di forma, gioco e reminiscenza, e non mai vera poesia!

Andiamola a ritrovare un po' la grande poesia carducciana.

\*\*

Essa è nel rinvenimento della coscienza italiana, non già solo nelle forme poetiche e nel senso sano della vita, ma nella storia del passato, nei fatti del presente e nella missione dell'avvenire.

Ah, non rimpiccioliamo il Carducci! Egli si è ritratto da sé. In fondo a tutta la sua poesia è l'eterna aspirazione rivoluzionaria, è lo slancio del suo vivo cuore « a più felice etate ». È lui che dice:

Quand'io salgo de' secol su 'l monte  
Triste in sembianti e solo,  
Levan le strofe intorno a la mia fronte,  
Siccome falchi, il volo.....

Come quella di Victor Hugo per la Francia, « la profetica testa » del poeta si solleva così sulla patria epopea, degna che le si rivolgano i versi immortali:

Chi novera a te gli anni? che cosa è a te la vita?

Tu di Roma e d'Italia ser l'anima infinita;

Che al tuo gran cuor s'accorse per i secoli a voi:

Passan le glorie come fiamme di crateri,

Come scenari vecchi crollan regni ed imperi:

Sereno e fiero arcangelo move il tuo verso e va.

Canta a la nuova prole, o vegliardo divino,

Il carme secolare del popolo latino;

Canta al mondo aspettante, Giustizia e Libertà

Vera poesia storica ed epica — permettetemi di ripeterlo — nel Carducci non v'è. Vi sono invocazioni dell'Italia storica — delle fonti storiche da cui è uscita la nuova Italia, — delle sue sacre origini.

Noi cerchiamo in effetti invano poesie che cantino fatti di Grecia e di Roma, se se ne eccettui quella *Alessandria*, in cui è evocata la figura di Alessandro Magno, e che io porrei piuttosto nel secondo gruppo delle poesie di ispirazione classica, insieme con le *Primavere elleniche* e con l'ode *Una rama d'alloro*, anziché fra le storiche propriamente dette.

La vera poesia patriottico-storica carducciana incomincia con l'ode giovanile *Agli Italiani*.

O padri antichi, a' vostri petti degno

Culto eran patria e libertà; verace

Vita agitava l'anima sapace

E il forte ingegno.

La forma poetica è assolutamente giovanile e frutto di giovanile fantasia, ma l'Italia moderna e figlia dei liberi Comuni qui dentro c'è già: e non si può fare a meno di ricordare, sebbene il vigore fantastico sia ben diverso, le terzine dantesche, che celebrano la Fiorenza « dentro della cerchia antica ».

E « del comun la rustica virtù » che parla al poeta, è la giustificazione del medioevo italiano che egli fa, egli non vede più nel medioevo le paure del Mille:

Non paure di morti ed in congreghe

Diavoli goffi con bizzarre streghe,

come nel *Chitumno* e nella *Chiesa gotica*

Così nascono il *Comune rustico*, la *Canzone di Legnano*, *Sui campi di Marengo*, la *Festa di Comune*, e infine quella stupenda *Chiesa di Polenta* in cui il poeta si riconcilia perfino con la Chiesa, e riconosce in essa, nella sua potenza pacificatrice, l'origine del Comune, la madre vegliarda dell'Italia di Dante, delle madonne, dei mille campanili veglianti sui colli, sulle città, raccolte intorno alle marmoree cattedrali.

Così nascono alcuni de' più belli sonetti delle Rime nuove — *Santa Maria degli Angeli, Commentando il Petrarca, Il Sonetto*, — l'ode *Alla Rima, Jauffrè Rudel*, e quel sonetto *Fiesole* in cui sono le significative terzine:

Ma dal clivo lunato a la pianura  
Il campanil' domina allegro, come  
*La risorta nel mille itala gente.*

O Miao, e nel tuo marmo è la natura  
Che de' fanciulli a le ricciute chiome  
Ride, vergine e madre eternamente.

E così nascono anche le odi *Nella piazza di San Petronio, Le due torri, Davanti il Castel Vecchio di Verona, Alla Regina d'Italia, Il liuto e la lira, Poeti di parte bianca.*

Il Rinascimento d'Italia, posto esattamente con non comune senso storico dal Carducci nel Mille, è infine cantato nei quattro grandi sonetti *Nicola Pisano*:

Spirito novel di porto in porto  
Aleggia e canta da le vostre vele  
— O terra, o ciel, o mar, Pan è risorto.

Ecco dunque come egli ritrova l'anima italiana nel medioevo e ne canta il Rinascimento. È *Pan* che risorge e la cui resurrezione egli canta; è, cioè, anche qui qualche cosa più che la storia d'Italia ch'egli celebra, e questo qualcosa più si è il risorgimento dello spirito classico e del senso sano della vita che nel medioevo si era smarrito.

Nè è senza ragione e senza significato il celebrare che fa di continuo l'arte italiana — specie la poesia — nei suoi versi.

L'arte non è gioco ozioso, ma funzione vera di vita. L'arte italiana esprime l'anima italiana, il suo sentire, i suoi gusti, le sue predilezioni signorili: è quindi il solo modo con cui è concesso a noi tardi nepoti di comunicare con l'anima dei nostri padri, di riconoscerli nostri padri e di riconoscere cioè in essi l'anima nostra, e trarne conforto e coscienza di noi stessi per trasmetterla poi intatta ai futuri.

Gli artisti quindi, che primi intendendo le antiche parole dell'anima nazionale, trovano parole nuove per esprimerla ancora, adempiono a una missione patriottica, e preparano il risorgimento delle nazioni o ne custodiscono la civiltà.

Anche dunque nel cantare gli artisti italiani il Carducci adempie la sua patriottica missione di poeta.

Fra le poesie storiche io non porrò neppure quelle che celebrano la Rivoluzione francese, perchè fu essa l'alba della Rivoluzione italiana. Se all'89 si accese Parigi, al '99 s'accese Napoli; e da quel giorno le armi francesi ed italiane pugarono insieme per la conquista della libertà alla



patria ed al mondo. Non bisogna dimenticare l'indignazione del poeta nell'epodo *Per Eduardo Corazzini* morto delle ferite ricevute nella campagna romana del 1867:

Dunque d'Europa nel servil destino...

Dunque, tra 'l ferro e 'l fuoco, al piano, al monte,  
Cantando in fieri accenti,  
Co' piedi scalzi e la vittoria in fronte  
E le bandiere a' venti,

Vide il mondo passar le tue legioni,  
O repubblica altera...  
Perchè...

lui servendo che mentisce Iddio,  
Francia, a le madri annose  
Tu spegnessi i figliuoli et il desio  
Di lor vita a le spose,

E noi per te di pianto e di rossore  
Macchiassimo la guancia,  
Noi cresciuti al tuo libero splendore,  
Noi che t'amammo, o Francia?

Il « *Ça ira* » fu parola fatidica non solo per la Francia ma per l'Italia e pel mondo:

Son de la terra faticosi i figli  
Che armati salgon le ideali cime,  
Gli azzurri cavalier bianchi e vermigli,  
Che del suolo plebeo la Patria esprime.

È « la non nata ancor gente » che grida:

O popolo di Francia, aiuta, aiuta!

In conspetto a Danton, pallido, enorme,  
Furie di donne sfilano, cacciando  
Gli scalzi figli sol di rabbia armati...

— Viva la patria — Kellermann, levata  
La spada in tra i cannoni, urla, serrate  
De' sanculetti l'epiche colonne.

La marsigliese tra la cannonata  
Sovola, *arcangel de la nova etate*,  
Le profonde foreste de le Argonne.

Marciate, o de la patria incliti figli,  
De i cannoni e de' canti a l'armonia:  
Il giorno de la gloria oggi i vermigli  
Vanni a la danza del valore apria...

E da un gruppo d'oscuri esce Volfango  
Goethe dicendo: *Al mondo* oggi da questo  
Luogo incomincia la novella Storia.

Ed affatto politiche sono le due poesie negli anniversari della Repubblica francese, che son due maledizioni alla reazione.

Appunto nella seconda di esse l'inizio della novella storia è segnato dal Carducci nella famosa quartina, ispirata da un pensiero dell'Heine:

E il giorno venne: e ignoti, in un desio  
Di veritate, con opposta fè,  
Decapitaro, Emmanuel Kant, Iddio,  
Massimiliano Robespierre, il re,

quartina che mi richiama, mio caro Croce, il vostro lungo brano sullo spirito rivoluzionario liberale, che m'è piaciuto riportare in testa a questa mia lettera.

E poichè questa lettera è già troppo lunga, raccolgo omai le fila.

\*  
\* \*

Della vera e propria poesia patriottica voi avete già molto detto.

Ma io insisto ch'essa non si può chiamar con esattezza « storia ». }  
Garibaldi, i Mille, Carlo Alberto, i morti d'Italia, i nostri morti, di cui }  
ognuno di noi ha qualcuno nella sua famiglia, sono palpito, non sono }  
storia nella sua poesia.

Noi avevamo dimenticati gli entusiasmi di cui vissero i nostri padri e da cui nacque la nuova Italia; noi schernivamo pei falsi anche i veri e grandi patrioti; noi vedevamo troppo grottesche le camicie rosse delle processioni funebri o inaugurative per sentirne ancora tutta la fiammante poesia.

E il poeta ha consegnati quegli entusiasmi e quella poesia nei suoi versi immortali, ed essi ora non morranno più. Ciascuno di noi potrà sempre ritrovarli vivi e perpetui nei suoi versi.

Dal sonetto *Roma dei Levia Gravia*, e dalla *Croce di Savoia*, noi giungiamo alla grande poesia carducciana, ai magnifici *Giambi ed epodi* in cui vivono Roma, il Tevere « fiume d'Italia » « famoso all'universo », Edoardo Corazzini, Monti e Tognetti, Giovanni Cairoli, Vincenzo Caldesi, Mameli, i morti di Lissa, di Bologna, di Mentana, tutti i morti d'Italia!

Par quasi rispondano all'appello:

Da le tombe del pian che aprile infiora  
E da i monti che batte il verno immitè  
E da quelle che il mar cuopre e colora,  
Morti d'Italia, venite, venite!

Quei morti non riposano, non sono un passato nelle poesia carducciana:

Da i monti al mar la bianca turba, eretta  
In su le tombe, guarda, attende e sta;  
Riposeranno il dì de la vendetta,  
De la giustizia e de la libertà.

E dovrei trascrivere per intero l'*Ode per l'anniversario dell'8 agosto 1848*, gli epodi *In morte di Giovanni Cauroli Per Eduardo Corazzini e Per Vincenzo Caldesi*, magnifici: e quello *Per il quinto anniversario della battaglia di Mentana*, indimenticabile.

Vivi sono anche, nella posteriore poesia carducciana, Garibaldi, i Mille, Carlo Alberto, Pietro Calvi, i martiri di Belfiore, Bronzetti e i morti di Bezzeca.

A chi, nel leggere quei versi malinconici e possenti, non s'accendono nell'anima i santi entusiasmi dei giorni gloriosi d'Italia?

Ora è storia tutto ciò? Per noi, certo; ma non pel poeta! Bene quindi voi lo dite *un epos riflesso* della storia d'Italia. Tutto ciò pel poeta è palpito, entusiasmo, coscienza, che, consacrata nel verso, di *riflesso*, a noi terzi, diventa un epos.

Tutta la poesia storica carducciana diventa così patriottica. La riassume tutta la strofe della *Bicocca di S. Giacomo*:

Avanza sotto il tricolor vessillo  
l'egualitade, avanzano i plebei  
duci che il sacro feudale impero  
abbatteranno.

Questo spiega anche la poesia *In morte di Napoleone Eugenio* o su *Miramar*, e *Sui campi di Marengo* e la *Ninna nanna di Carlo Quinto*. È storia che riflette l'Italia, è coscienza d'Italia anche quella.

L'*ode Alla città di Ferrara* mostra tipicamente dov'è che il Carducci pecchi, e cioè appunto nell'abuso della storia! Quando egli non evoca più con viva fantasia, ma ricerca, si perde in minuzie inutili e il lettore non lo segue più, e salta; — con logica fantastica che supera gli elementi estranei, e facendo quello che il poeta non ha fatto (o non ha fatto da poeta, ma da altro, da storico) lo emenda e lo segue davvero, diritto, oltre gl'inciampi che un estraneo, non il poeta, v'ha posti. Non è dunque la storia la materia della poesia carducciana, ma il suo sentimento, che dalla storia toglie solo quello che a se stesso risponde; e quando altro obbiettivamente cerca il poeta per accendersene la fantasia, non vi riesce, e resta freddo o la materia resta bruta (1).

Ma io ho detto che d'Italia il poeta ha cantato anche l'avvenire: che egli ha accolta in sé per i secoli a volo l'anima italiana, per tramandarla integra ai posteri.

Ora uno de' più grandi capolavori carducciani, vero carne secolare del popolo latino, è l'*ode Nell'annuale della fondazione di Roma*, in cui origini e avvenire di Italia si legano nel nome immortale di Roma.

(1) V. la parte II della canzone *Alla città di Ferrara*, la *Bicocca di San Giacomo*, *Su l'Adda*, la *Guerra* etc.



Salve, dea Roma! Chinato a i ruderi  
del Fòro, io seguo con dolci lagrime  
e adoro i tuoi sparsi vestigi,  
patria, diva, santa genitrice.

E tu dal colle fatal pe 'l tacito  
Fòro le braccia porgi marmoree,  
a la figlia liberatrice  
additando le colonne e gli archi:  
gli archi che nuovi trionfi aspettano  
non più di regi, non più di Cesari,  
e non di catene atterrenti  
braccia umane su gli eburnei carri;

ma il tuo trionfo, popol d'Italia,  
su l'età nera, su l'età barbara,  
su i mostri ondè tu con serena  
giustizia farai franche le genti.

O Italia, o Roma! quel giorno, placido  
tonerà il cielo su 'l Fòro, e cantici  
di gloria, di gloria, di gloria  
correran per l'infinito azzurro.

\*\*

E così giungiamo a poco a poco alla parte più alta e perfetta della sua opera.

Dall'inno *A Satana*, messo là sulla soglia della grande poesia carducciana, a capo dei *Giambi ed epodi*, all'ode *Alle fonti del Clitumno*, le due grandi, ed empie — è stato detto —, poesie del Carducci, io vo' raccogliendo, e le aduno in fascio, sedici altre bellissime poesie, che non son storiche, e messe accanto a quelle del primo gruppo manifestano in modo evidente quale è il vero ed intero Carducci.

In *Satana* è personificato il senso della vita, l'eterno spirito di tutte le rivoluzioni: è celebrata la ribellione, la forza vindice del pensiero umano, che non si atterrisce innanzi alla natura, ma ne accetta le leggi e, superandole, la domina. E poichè il poeta è un rivoluzionario che vive nella storia e nel presente d'Italia, il suo sentimento si avviva d'immagini tolte all'ambiente della rivoluzione d'Italia e quindi di preti, di angeli, di poeti latini e di lor belle, di tribuni e di consoli, di Savonaroli e di Lutero; e poichè ogni atteggiamento dello spirito umano al cospetto della natura è religioso, rivoluzionaria in religione apparisce la poesia del Carducci; così come apparirà poi anche nel *Clitumno*, il suo capolavoro.

Questo è un nuovo e più completo e rifatto inno a *Satana* — sereno e sicuro quale s'addice alla trionfatrice virilità.

Il poeta è nel cuore dell'Italia virgiliana, cultrice di greggi, di messi e d'uomini, alle fonti dell'umbro *Clitumno*, e sente l'anima della patria

presente nel suo cuore; e la canta nell'Umbria verde, e nell'allegra giovinezza del verde perenne delle elci, dell'edere e dei cipressi, — il verde d'Italia. La canta nel fiume testimone di tre imperi e della grande italica vittoria del Trasimeno:

A piè de i monti e de le querce a l'ombra  
co' fiumi, o Italia, è del tuoi carmi il fonte.  
Visser le ninfe, vissero e un divino  
talamo è questo,

Qui di Giano e di Camesena sul letto dell'Appennin fumante nacque

l'itala gente.

Tutto ora tace;

Non più perfusi del tuo fiume sacro  
menano i tori, vittime orgogliose,  
trofei romani a i templi aviti: Roma  
più non trionfa.

Roma più non trionfa, dappoichè si annebbìò nell'anima italiana il sereno e classico senso della vita, e ne esularono gli antichi dèi per far luogo alle vili paure della morte, e i marmorei templi caddero innanzi a un'obbrobriosa croce:

quando una strana compagnia, tra i bianchi  
templi spogliati e i colonnati infranti,  
procedè lenta, in neri sacchi avvolta,  
litanando,

e sovra i campi del lavoro umano  
sonanti e i clivi memori d'impero  
fece deserto, et il deserto disse  
regnò di Dio.

.....  
Maledicenti a l'opre de la vita  
e de l'amore, ei deliraro atroci  
congiungimenti di dolor con Dio  
su rupi e in grotte.

.....  
Salve, o serena de l'Ilisso in riva,  
o intera e dritta a i lidi almi del Tebro  
anima umana! i foschi di passaro  
risorgi e regna.

E tu, pia madre di giovenchi invitti  
a franger glebe e reintegrar maggesi  
e d'annitrenti in guerra aspri polledri  
Italia madre,

madre di biade e viti e leggi eterne  
ed inclite arti a raddolcir la vita,  
salve! a te i canti de l'antica lode  
io rinnovello.

Plaudono i monti al carne e i boschi e l'acque  
de l'Umbria verde: in faccia a noi fumando  
ed anelando nuove industrie in corsa  
fischia il vapore.

Questo sacro inno all'Italia è la più grande e bella poesia di lui, perchè è quella che più completamente lo esprime.

La solennità, la dignità e la nobiltà leopardiana di questa poesia la mettono al di sopra di tutte le altre, accanto alla *Ginestra* del Leopardi e a qualche canto di Dante, accanto all'Apollo di Belvedere, al Gattamelata, alle volte della Farnesina, fra le più alte parole che abbiano espressa la divinità dell'anima umana, fra l'eterno vestali del fuoco sacro dello spirito.

E come il poeta ha sentita questa divinità trionfatrice umana!  
Ricordate la strofe dell'*Idillio di maggio*:

Oh come solo il mio pensiero è bello  
Ne la sua forza pura!  
Oh come scolorisce in faccia a quello  
Questa vecchia natura!  
Oh come è gretta questa mascherata  
Di rose e di viole!  
Questa volta del ciel come è serrata!  
Come sei smorto, o sole!

E quando attorno al *Clitumno* si raccolgano l'ode *Roma*, quelle *In una chiesa gotica*, *Ad Alessandro D'Ancona*, *Da Desenzano*, *Leggendo Martovè*, *Sull'urna di Shelley*, *Per un istituto di ciechi*, *Le primavere elleniche* e massime la dorica, *Ideale*, *Courmayeur*, *Sogno d'estate*, *Colli toscani*, *Per le nozze di una figlia*; e quando a tutte queste s'aggiungano le altre raccolte ed esaminate nel primo gruppo di cui qui si vede ora il vero valore e il vero posto: dov'è più il Carducci poeta della storia d'Italia? Dove son più in tutte queste poesie *l'epos* e *la storia*?

Vi è qualcosa di più: l'eterno sospiro alla vita che è lo spirito eterno della rivoluzione.

A Rafaele tende le braccia il mondo,

è detto nell'ode *Per un istituto di ciechi*. E Rafaele è « l'alma del tutto », che rompe l'inerte bruma de' sensi e fa ardere il sole ne' grandi spiriti.

Il vero fondo della poesia rivoluzionaria carducciana è, come ho detto poc'anzi, spirituale e religioso; è l'aspirazione alla conciliazione fra natura e spirito.

« Addio, semitico nume! », egli canta nella *Chiesa gotica*:



Continua  
 ne' tuoi misteri la morte domina.  
 O inaccessibile re de gli spiriti,  
 tuoi templi il sole escludono.

Cruciato martire tu cruci gli uomini,  
 tu di tristizia l'aër contami;  
 ma i cieli splendono, ma i campi ridono,  
 ma d'amore lampeggiano

gli occhi di Lidia...

Muoiono gli altri dèi: di Grecia i numi  
 Non sanno occaso; ei dormon ne' materni  
 Tronchi e ne' fiori, sopra i monti i fiumi  
 I mari eterni.

A Cristo in faccia irrigidì ne i marmi  
 Il puro fior di lor bellezze ignude:  
 Ne i carmi, o Lina, spira sol ne i carmi  
 Lor gioventude;

E, se gli evoca d'una bella il viso  
 Innamorato o d'un poeta il core,  
 Da la santa natura ei con un riso

Lampeggian fuore.

Così ripete ne le *Primavere Elleniche*. Così egli comprende anche quale è il tarlo che rode l'anima moderna malata — l'ozio. Voi vi ponete fuori de la vita e poi vi dolete di essa e l'accusate e la maledite! Vivete! Lavorate ed amate; e sarete felici. Per giungere a questa felicità di lieto lavoro e di sicuro amore l'umanità si travaglia: cessi l'ascetismo del medioevo!

Dannosa etade! Solitario mostro  
 La morte allor su 'l cieco mondo incombè  
 Con mille aspetti, e l'uomo esce dal chiostro  
 Sol per le tombe.

Quindi l'uccidia rea ch'anco inimica  
 La natura e lo spirito, ed impovente  
 L'uomo, che un sogno torbido affatica,  
 Aspira al niente.

L'ombra di morte e su dà la marina  
 Di Teti il pianto fuor de le fte ville  
 Seguia tra i carri e l'armi la divina  
 Forza d'Achille.

Ma ei pugnava i giorni, e, a la romita  
 Notte citareggiando in su l'egèa  
 Riva, a Dite a le Muse ed a la vita  
 Breve indulgea.

Pigri terror de l'evo medio, prole  
 Negra de la barbarie e del mistero,  
 Torme pallide, via! Si leva il sole,  
 E canta Omero.

Perfino il pensiero della morte è sereno nel Carducci; quando, come nel  
*Chiostro del Santo*, egli si chiede

dinanzi da gli occhi smarriti,  
 ombra inferme, che vuol l'infinito?

non sbigottisce; quando il suo animo, tra il fumo de' casali della pia  
 Courmayeur, ultimo riso d'Italia, « attinge l'eternità speranze », il suo so-  
 spiro vola ai platonii prati degli asfodeli, con la stessa serenità con cui  
 Socrate e il Leopardi negli ultimi giorni della loro vita.

E tra i bicchier che l'amistade infiora  
 Vola serena imagine la morte,  
 Come a te sotto i platani d'Illiso,  
 Divo Platone.

Tà τῶν ἀσφοδελῶν λειμόνα dalla magnifica ode giovanile *A Neera* tornano  
 spesso nella poesia carducciana; ma più che l'eternità della vita reale,  
 che sola le plebi intendono, favoleggiano l'eternità della vita dello spirito:

Oh favolosi prati d'Elisio,  
 Pieni di cetre, di ludi eroici  
 E del purpureo raggio  
 Di non fallace maggio,

Ove in disparte bisbigliando errano  
 (Nè patto umano nè destin ferreo  
 L'un da l'altra divelle)  
 I poeti e le belle!

Così il poeta canta nelle *Primavere Elleniche*. E quando piangendo sul  
*cuor de' cuori*, chiuso freddo e muto nell'urna, si chiede fra tanta vita  
 che sopra vi ride:

Tu dove sei poeta del liberato mondo?  
 tu dove sei? m'ascolti?...

non dispera già del destino umano, ma canta la trasumanazione del poeta  
 ne la bella

isola risplendente di fantasia ne' mari.

O lontana a le vie dei duri mortali travagli  
 isola de le belle, isola degli eroi,  
 isola de' poeti!..  
 Ah, ma non ivi alcuno de' novi poeti mai surse,  
 Se non tu forse, Shelley, spirito di titano,  
 entro virginee forme: dal divo complesso di Teti  
 Sofocle a volo tolse te fra gli eroici cori.

E in quell'isola eterna potranno gl'Italiani anche il Carducci!

Premio del verso che animoso vola  
da le memorie a l'avvenire!

Come voi *da le memorie* avete mostrato voi, carissimo Croce, come  
voi a *l'avvenire*, ho cercato di mostrare io.

E a questo punto, mentre potrebbe sembrare che noi avessimo detto  
cosa diversa, io potrei concludere con le stesse parole, con le quali avete  
concluso voi il vostro studio.

Il Carducci ha adempito la predizione del De Sanctis: «l'Italia ora  
o si dee guardare in seno, dee cercare se stessa». In questa ricerca degli  
elementi reali della sua esistenza, lo spirito italiano rifà la sua cultura,  
restauro il suo mondo morale, rinfrescherà le sue impressioni, troverà  
nella sua intimità nuove fonti di ispirazione.

Se egli — voi concludete — è stato maestro alla nuova generazione, non  
bisogna dimenticare che tale è stato perché poeta, non ha dato delle forme  
vuote, quasi ingiuste da riempire, ma ha dato lavoro, una nuova poesia. E dare  
questa sia abbiamo veduto sempre. È altamente notevole che l'Italia, nel risorgi-  
gere o nazione, nell'imprendere e condurre, prima una larga esplorazione storica  
della sua vita civile e letteraria ed artistica, nel ricercare nei secoli della storia  
universale, abbia prodotto un poeta che dà a una storia, *impregnata della sua  
nuova vita*, la sua fatta voce presente. Se per usare le partizioni tradizionali,  
l'Italia non ha avuto epici, la poesia del Carducci, nata al chiudersi della vec-  
chia vita italiana e al cominciare della nuova, può dirsi un vero *epos riflesso*  
della storia d'Italia nella storia del mondo.

Tale a me sembra la situazione della poesia del Carducci nella nostra let-  
teratura, e perché essa non è una superfluità, in quanto, in ogni tempo, è  
dotata ed ingegnosa, è qualcosa di vivo, e che è grande a suo tempo, e che re-  
sterà documento di un aspetto della nostra anima.

Queste parole sono il sodo anche del mio entusiasmo per Carducci.  
In questo troppo lungo discorso io non ho fatto se non illustrare due vostre  
frasi: «poeta che della storia d'Italia, *impregnata della nuova sua vita*»,  
«è fatto voce presente», e «*epos riflesso della storia d'Italia nella storia  
del mondo*». Ho spiegato che cosa vogliam significare quel *impregnata  
della nuova sua vita* e quel *reflesso*.

Ho avuto torto?

Me lo direte quando ci rivedremo a Napoli, ed intanto abbiatemi  
cordialmente

San Remo, 15 marzo 1903.

Vostro

GIULIO DE MONTEMAIOR (1).

(1) Sono lieto di pubblicare questa lettera del famoso Montemayor, non solo  
per le molte giuste osservazioni che contiene sulla poesia del Carducci, ma an-



## II.

## I MANOSCRITTI DELL'ABATE GALIANI.

a B. Croce.

Voi avete sollevato, in queste pagine (1), una questione di molta importanza letteraria, relativa ai manoscritti lasciati da Ferdinando Galiani, ora in possesso della mia famiglia; e giustamente avete deplorato che materiali così interessanti fossero stati sottratti per più di un secolo alla conoscenza degli studiosi, e col rischio di una dispersione tutt'altro che difficile ad accadere.

Ma questa trascuranza è soltanto apparente. Circostanze indipendenti dalla loro volontà impedirono ai miei maggiori (ai quali spetta, se non altro, il merito di non aver voluto venderle nè farle uscire d'Italia) di occuparsi in modo esauriente di tali carte. Mio bisavo Nicola Nicolini, che le acquistò da Francesco Azzariti, cui erano state legate da Ferdinando Galiani, ne avrebbe pubblicata volentieri la parte più importante; ma, purtroppo, visse in tempi così difficili, ed occupò cariche così delicate sotto il governo dei Borboni, che l'esecuzione di questo disegno gli fu impossibile. Il mio prozio Giuseppe Nicolini, consigliere della Corte di Cassazione, e mio padre, Nicola Nicolini, di sempre venerata memoria, successivi possessori delle carte galianee, a cagione della loro vita laboriosissima, tutta spesa nell'esercizio delle loro professioni, neppure furono in grado di dare ad esse le cure necessarie.

---

che, e principalmente, perchè gioverà ad impedire un equivoco che sembra possa sorgere dal mio articolo dal quale essa prende le mosse. Allorchè io ho parlato del Carducci come *poeta della storia*, ho inteso per storia la vera, la grande storia, ch'è sempre animata da idee; non già la fredda erudizione. Allorchè ho parlato di *epos*, ho inteso del vero, del grande epos, che include in sè l'elemento lirico; non già del racconto materialmente verseggiato, che non è nè epos nè poesia di sorta. Lirica ed epos non possono distinguersi se non per comodo di linguaggio; nella poesia, la loro unità è inscindibile. Ma dovevano questi concetti, che son diventati familiari al mio spirito, essere alquanto chiariti? Non so. Ad ogni modo, se io non vi ho insistito abbastanza, mi par bene che s'insista, come ha fatto il Montemayor, sull'ispirazione moderna del Carducci e si mettano in rilievo alcuni aspetti della sua opera, da me sommariamente accennati.

(Nota di B. Croce).

(1) Vedi *La Critica*, fasc. III, 240-44.

Da mia parte, appena qualche anno fa ebbi compiuti i miei studi, volsi la mia attenzione a quelle carte. E avevo cominciato a raccoglierle dallo sparpagliamento e confusione in cui erano state gettate nei vari passaggi di proprietari e cangiamenti di domicilio, e ne avevo cominciato a trascrivere le più importanti, quando comparve il vostro articolo. L'illustre mio maestro, on. Gianturco, per incarico anche della R. Accademia di scienze morali e politiche, il cui intervento voi nel vostro articolo avete invocato, prese subito viva parte alla questione che s'era sollevata, e ne parlò a mio zio, il senatore Francesco Santamaria Nicolini, presidente della nostra Corte di Cassazione, il quale non tardò a mettermi in relazione col Gianturco.

Questi mi fu largo d'incoraggiamenti e di consigli, tra cui eccellente quello di rivolgermi a voi come a buon conoscitore della materia. E voi accettaste la mia preghiera di aiutarmi a ricercare e ordinare le carte, che erano in mia casa, e d'indirizzare i miei primi passi. Insieme abbiamo tutto frugato ed esaminato, ed eccomi a riassumere il risultato dell'esame, non già per informarne voi, che siete già direttamente informato, ma per darne notizia ai lettori della *Critica*.



Per le vicende di sopra accennate, le carte del Galiani dal tempo dell'Azzariti fino ad oggi debbono aver sofferto qualche perdita. Così della corrispondenza di Bernardo Tanucci con Ferdinando Galiani, negli anni che questi fu segretario di ambasciata a Parigi, si sono ritrovati due volumi soli, che vanno dal 1.º gennaio 1763 in poi, laddove è noto che la corrispondenza tra i due cominciò sin dal 1754, come appare dalle lettere del Galiani al Tanucci che si conservano nell'Archivio di Stato di Napoli, e che in parte sono state pubblicate (1). Inoltre il Diodati afferma che il carteggio del Galiani coi letterati d'Italia era legato in otto volumi, e quello con gli oltramontani in quattordici, in tutto ventidue volumi. Ora, se per gli otto volumi di lettere di Italiani, il risultato delle nostre ricerche parrebbe coincidere con le notizie del Diodati (calcolandosi nel computo il primo volume della corrispondenza tanucciana sinarrito), pei quattordici volumi di carteggio con gli stranieri ci troviamo di fronte ad un vero vuoto. Tutt'al più si può parlare di sei volumi, e di un centinaio di lettere slegate. È avvenuta una gravissima dispersione, o il Diodati errò nel fare il suo computo? Ad ogni modo, ciò che resta è sempre un materiale assai abbondante. Esso può dividersi in tre categorie principali.

---

(1) *Lettere di Ferd. Galiani al march. Bern. Tanucci pubblicate per cura di AUGUSTO BAZZONI*, Firenze, 1886 (Estratto dall'*Archivio Storico Italiano*, serie III e IV).

La prima categoria è costituita dalle carte di Berardo Galiani, fratello dell'abate, consistenti nei volumi manoscritti della sua traduzione di Vitruvio<sup>(1)</sup>, e negli appunti, abbozzi e materiali di una grande opera sull'architettura, che egli preparava e che non giunse a compiere.

Più importante è la seconda categoria, che abbraccia gli scritti di Celestino Galiani, zio e precettore di Ferdinando. Egli insegnò, come si sa, per molti anni alla Sapienza di Roma, e fu successivamente abate generale dei Celestini, arcivescovo di Tessalonica e poi di Taranto, cappellano maggiore del re di Napoli, e perciò capo dell'Università e di tutti gli studi superiori. Si devono a lui la riforma dell'Università napoletana, la fondazione della Reale Accademia, le pratiche pel concordato tra la S. Sede e il regno di Napoli del 1741.

Le sue carte testimoniano della sua attività in pro degli studi e dei pubblici affari. Vi ha una sua autobiografia, seguita da un volume di documenti biografici di assai utilità per conoscere le condizioni e i metodi degli studi a quei tempi. Parecchi volumi sono di « Casi misti », e vi si trattano questioni di interesse teologico, giurisdizionale, politico-religioso di non lieve importanza. Tra le consulte noto il completo incartamento delle discussioni preliminari dell'Editto del 3 febbraio 1740, col quale Carlo Borbone ammise gli Ebrei a trafficare nel regno delle Due Sicilie. In un altro sono le « negoziazioni segrete col Vaticano pel concordato del 1741 ».

Nel carteggio ufficiale — quattro grossi volumi — si leggono numerosissime lettere di quasi tutti i cardinali del tempo, di molti vescovi italiani e stranieri, dei ministri della corte napoletana, e di parecchi dignitarii esteri. Per citare alcuni nomi noto il conte di Cervellon, il marchese di Villajor, il Monteleone, il marchese Brancone, il marchese Fogliani, il conte e l'abate di Harrach, i cardinali Aldobrandi, Acquaviva, Belluga, Banchieri, Colonna di Sciarra, Corradini, Carafa, Corsini, Lambertini (poi Papa Benedetto XIV), Landi, Pignatelli, Quirino, Riviera, de la Rochefoucauld, Spinelli....., e con ciò non ha fatto se non percorrere mezzo volume di corrispondenza.

Ma Celestino Galiani era tra i più stimati matematici e filosofi dei suoi tempi, e tra le sue carte, oltre molti appunti di algebra, geometria, trigonometria ecc., vi ha quasi un paio di centinaia di lettere di Eustachio e Gabriele Manfredi, un centinaio di Guido Grandi, e molte altre di Antonio Conti, Iacopo Hermann, Paolo Mattia Doria, Nicolò Fraggianni, del Principe di Scalea, di Giambattista Vico, Alessio Simmaco Mazzocchi, Scipione Maffei, Francesco Maria Zanotti, Matteo Egizio, ecc. ecc.

\*  
\*  
\*

(1) *L'architettura* di VITRUVIO POLLIONE con la traduzione italiana e commento del marchese Berardo Galiani con 25 fig. incise in rame, Napoli, Stamperia Simoniana, 1753, in f. Ve ne ha una ristampa napoletana del 1799, e un'altra di Venezia, Antonelli, 1854.



La terza categoria comprende le carte di Ferdinando Galiani, ed a sua volta può ripartirsi in tre sezioni:

a) La prima contiene pareri, consulte, sentenze, ricorsi, decisioni, insomma gli atti emanati dal Galiani nella qualità di segretario del Supremo Tribunale del Commercio o di assessore del Supremo Consiglio delle Finanze. A tale sezione ascriverei pure alcune relazioni di indole politica compilate dal Galiani, per lo più a Parigi, per ordine del Tanucci, notevoli specialmente una o due concernenti l'esportazione dei grani, che, come si sa, era l'argomento favorito degli studi economici dell'abate.

b) La seconda abbraccia le opere letterarie del Galiani, le quali ne rivelano il vivace ingegno e insieme la pigrizia, perché quasi tutte sono incominciate e poi interrotte. Esse corrispondono presso a poco all'elenco datone dal Diiodati. Abbiamo infatti rinvenuto tre dissertazioni giovanili, una sull'*amor platonico*, una seconda sull'*esistenza della moneta all'epoca della guerra troiana*, una terza (non indicata dal Diiodati) sul concetto dell'economia politica. Vi sono anche le bozze di stampa, corrette dal Galiani, dell'opera sui *Giganti*, la quale però nel meglio è interrotta. Né è andata perduta la traduzione del trattato del Locke sull'interesse e sulla moneta.

Una traduzione in versi napoletani dell'*Andria* di Terenzio, un abbozzo di commedia anche in dialetto, intitolata l'*Impostore*, e due atti di un'altra commedia dialettale senza titolo, non saprei ora dire se siano opere dello stesso Galiani. Tra queste carte sono gli ultimi due atti del *Socrate immaginario*, autografi del Lorenzi (1).

Come avevate ben supposto, le cose più importanti in questa categoria sono i frammenti dei tre lavori oraziani, cioè: la *Vita di Orazio ricavata dalle sue poesie* (il più completo dei tre, che è preceduto da una introduzione scritta dallo stesso Galiani, e che l'Azzariti si accingeva a pubblicare venti anni dopo la morte dell'autore, come si desume da un abbozzo di prefazione), il *Commento ad Orazio* (incompleto, essendo poche le odi commentate, laddove le altre sono soltanto trascritte dal segretario dell'abate); e *Dell'istinto e delle abitudini dell'uomo, o sia principii del dritto di Natura e delle genti* cavato dai carmi d'Orazio (del quale scritto si trova solo il sommario dei capitoli) (2). Da tutti questi frammenti si potrebbe forse trarre uno studio di qualche interesse.

Vi sono anche molti appunti sul dialetto napoletano, che debbono essere serviti per le note pubblicazioni intitolate *Del dialetto napoletano* e *Vocabolario napoletano dell'Accademia dei Filopatri*. Non credo, che se ne potrà cavare niente di nuovo.

(1) Sulla questione del *Socrate immaginario* e della parte che v'ebbe il Galiani, cfr. SCHERILLO, *Storia dell'opera buffa napoletana*, Napoli, 1883, p. 260 segg., e G. AMALFI, *Dubbi sul Galiani*, Torino, Bocca, 1888, pp. 1-23.

(2) Vedi GALIANI, *Lett.* del 24 maggio 1777 a Mad. d'Épinay (ediz. Calman-Levy, cit. più giù, II, p. 508 e segg.).

Segue infine qualche libriccino di aneddoti, per lo più scandalosi e di poca curiosità; elenchi\* di medaglie, iscrizioni, o del Galiani o da lui copiate qua e là nei suoi viaggi, pensieri su varii argomenti, poesie o del Galiani o di Pasquale Carcani e di altri amici.

c) Non ostante le dispersioni avvenute, la terza sezione — la corrispondenza — è la più importante di tutte. L'abbiamo divisa in tre periodi:

1. Corrispondenza giovanile che va fino al 1759.
2. Corrispondenza dal 1759 al 1769.
3. Corrispondenza dal 1769 al 1787.

Il primo periodo ci offre molte lettere degne di pubblicazione, quali sono quelle di Bartolommeo Intieri e del Rinuccini, maestri del Galiani nella economia politica, di Lorenzo Mehus, dell'Assemani, di Francesco Maria Zanotti, di un letterato milanese che firma *Lucullo* e chiama il Galiani *Plutarco* (le lettere sono molto spiritose, ma non abbiamo potuto finora scovirne l'autore), dell'Argelati, del banchiere genovese Pietro Paolo Celesia, etc.

Un volume contiene le lettere scritte da Ferdinando allo zio Celestino o al suo segretario don Domenico Sgueglia, con le relative risposte durante il viaggio attraverso l'Italia fatto dal nostro *petit abbé* nel 1751, le quali gettano luce sulla vita giovanile del futuro segretario d'ambasciata. A questo volume va annesso un taccuino di viaggio, in cui si trovano appunti sui costumi delle varie città d'Italia, elenchi di conoscenze e visite fatte, di aneddoti uditi raccontare e di altre cose.

Il secondo periodo è rappresentato in massima parte delle lettere del Tanucci al Galiani. Si sa che l'ambasciatore titolare, il Conte di Cantillana, non era un'aquila di intelligenza e di acume politico, e che il Tanucci spedì a Parigi il Galiani, proprio per essere informato minuziosamente di tutto. S'intavolò quindi subito un carteggio confidenziale, che ci rivela il carattere e l'ingegno del Tanucci. Vi si incontrano ad ogni passo sentenze ed aforismi, che, raccolti insieme, potrebbero costituire un manuale per l'uomo di Stato. Talvolta, vi si tocca di argomenti scientifici e letterari. Ecco un giudizio del Tanucci sul Voltaire: « Voltaire? Oh non avesse stampato! Allora potrebbe sospettarsi in lui qualche merito. Non lingue, non scienza, non antichi sono a lui noti, e senza rossore ha sempre dalla penna qualche sproposito, o è in pericolo prossimo di dirlo. Il di lui merito non è altro che la sfacciataggine di parlar di tutto contro la coscienza, cioè sapendo di non poterne fondatamente parlare; questo è quanto alle scienze. Poi viene la poesia senza immagini cioè senza poesia; istoria senza esattezza; stile nel quale non essendo mai la sublimità, sono spesso punte alle quali si sacrifica la verità e il sillogismo ».

La corrispondenza Tanucciana può dividersi in due parti: la prima va dal gennaio 1763 all'aprile 1765, tempo in cui il Galiani ebbe un breve congedo per recarsi ad Ischia, prolungato poi fino all'anno seguente; la seconda dal dicembre 1766, tempo del ritorno dell'abate a Parigi fino al

giugno 1769, quando il povero D. Ferdinando fu richiamato (1). Al secondo periodo appartengono parecchie lettere dell'abate al fratello, tra cui alcune relative al famoso lavoro della carta geografica del regno di Napoli (2).

Il terzo periodo — il più importante di tutti — della corrispondenza del Galiani va dal 1769 al 1787.

Il nucleo principale di questo carteggio son le lettere di Mad. d'Epina y dal 26 luglio 1769 al 22 luglio 1782. L'abate aveva lasciato il suo cuore a Parigi, ed era avido di sapere notizie dei suoi antichi amici, e la povera *dame de la Briche*, ogni settimana, con una amorevolezza veramente ammirevole, si metteva a tavolino o, quando era ammalata, cosa che succedeva spessissimo, dettava dal letto, non ostante i più fieri dolori, e raccontava al suo *très cher et charmant abbé* tutto ciò che succedeva di più importante a Parigi; le polemiche letterarie, le nuove produzioni, i pettegolezzi da salotto ecc., ecc.

Mad. d'Epina y, inoltre, si può dire davvero la procuratrice del Galiani a Parigi; corresse col Diderot le bozze di stampa dei *Dialogues*, intentò giudizi e sequestri al *maudit enchanteur Merlin* (l'editore che aveva comprata la proprietà dell'opera per 100 luigi, che costarono alla povera signora sudori e fatiche),.... infine, in una lettera manda al Galiani perfino dei campioni di tela per camicie! (3).

La corrispondenza di Mad. d'Epina y, vivissima fino al 1774, cominciò mano mano a rallentarsi a causa della malattia che condusse la povera donna alla tomba. Di tanto in tanto tra le sue lettere, che formano tre volumi ben grossi, e sono quasi tutte lunghe, è intercalata qualche lettera che ella faceva scrivere alla figlia, Viscontessa di Belsunce. Fanno degna corona alle lettere suaccennate parecchie del Grimm (tenero amico del Galiani fino all'ultimo), del Barone d'Holbach (l'autore del *Système de la Nature*) e della moglie di lui, del Barone di Gleichen, del Conte di Schonberg, del Baudoin, *maitre des requêtes*, dell'abate Morellet (il famoso *Panurge*), del d'Alembert, del Diderot, del Necker e della moglie, del medico italiano Angelo Gatti, del giornalista Suard, del vecchio numismatico Pelle-

(1) Cfr. G. FERRAIOLI, *Un fatto diplomatico dell'abate Galiani*, in *Arch. stor. per le prov. nap.*, V (1880), p. 690 e segg.

(2) Cfr. A. BLESSICH, *L'abate Galiani geografo*, nella *Napoli nobilissima*, V (1896), pp. 145-150.

(3) In una lettera ined. del 9 settembre 1769 definisce ella stessa graziosamente l'indole della loro relazione, citando dei versi nei quali si allude alle due sostanze cartesiane: « Bon jour, chez et précieux abbé de mon cœur. Aimez-moi, dites vous; hé! je ne fais autre chose! »

Et nous établissons une espèce d'amour,  
Qui doit être épuré comme l'astre du jour:  
La substance qui pense y peut être reçue,  
Mais nous en bannissons la substance étendue! ».



rin e del suo segretario, del de Sartine, del Barone di Breteuil, del Conte di Caylus, del Marchese di Croismare, del Duca di Rochefoucauld, del cav. di Magallon, dello Schultze, del Conte di Medem, del Margravio di Brandeburgo, di Ernesto e Augusto di Saxe-Gotha, del Conte di Fuentes, del Marchese di Mora, del Duca di Villahermosa, del sotto-segretario dell'ambasciata di Napoli, Nicolaï, dell'abate di Vauxcelles, del Maresciallo di Brissac, della Marchesa di Luchet, del Cramer, etc. etc., e parecchie altre non firmate, delle quali non si sono potuti ancora stabilire gli autori.

Appartengono anche a questo periodo molte lettere del marchese Domenico Caracciolo, scritte al Galiani durante le sue due ambasciate di Londra e di Parigi, come pure parecchie lettere di Giovanni Paisiello, scritte quasi tutte da Pietroburgo, quando l'imperatrice Caterina vi faceva rappresentare i capolavori del nostro popolare maestro. Ed anche a questo periodo si vogliono riferire: *a*) un copialettere ove son trascritte le lettere più importanti dirette dal Galiani ai suoi amici francesi, delle quali parecchie sono inedite, ed un dialogo in francese anche inedito; *b*) vari abbozzi di lettere — tra le altre, una a Caterina II, un'altra a Mad. de Necker —, un frammento, intitolato *Reponse au feuille du philosophe* (cioè il Diderot), etc.

\*\*

Dirò ora quali siano i miei disegni circa la pubblicazione delle carte più importanti dell'archivio galianeo. A mio vedere, se ne possono trarre tre utili lavori.

Il primo, che è già a buon porto, riguarda la corrispondenza tanucciana. Essa verrà pubblicata nei prossimi fascicoli dell'*Archivio storico per le provincie napoletane* e corredata di note storiche e biografiche. Ed anche in nota, o in appendice, saranno dati estratti di quelle tra le lettere del Galiani al Tanucci, sia edite, sia inedite, che possano servire di maggior chiarimento.

Il secondo lavoro concerne la corrispondenza compresa sotto il terzo periodo. Conoscete il desiderio che il Galiani esprimeva scrivendo a Mad. d'Epinaÿ: « Il faut que vous ramassiez toutes mes lettres comme le feuilles de la Sybille..... Dieu sait ce qu'elles diront, lorsqu'elles seront jointes ensemble », e quello della *dame de la Briche*: « Au reste, mon cher abbé, vous savez que les repos sont une règle du beau et, comme on intercalera mes lettres avec les vôtres, cela fera, à tout prendre, une collection parfaite ».

I signori Lucien Perey (cioè la signorina Luce Herpin) e Gaston Maugras si adoperarono, per quanto era in loro, ad effettuare questo desiderio dei due amici; ma, non avendo a loro disposizione « malheureusement qu'un très petit nombre des lettres de Madame d'Epinaÿ à Galiani » e quasi nulla degli altri corrispondenti, l'epistolario da loro pubblicato riuscì incompleto (1).

(1) *Écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'abbé Galiani. Correspondance avec*



Il mio disegno è dunque di ristampare le lettere francesi di Ferdinando Galiani intercalandovi quelle a lui dirette, in modo che si abbiano senza interruzione la proposta e la risposta. Tali lettere sarebbero corredate da note biografiche ed esplicative in cui farei mio pro anche del lavoro già citato dei signori Perey e Maugras e di quello pure assai ricco del signor Eugenio Asse (1). Precederebbe un saggio sulla vita privata e pubblica, sugli studi e sulle opere di Ferdinando Galiani, nel quale si adopererebbe anche il meglio dei suoi manoscritti inediti e delle altre sue carte.

Questo lavoro è già iniziato e spero, *Deo favente*, di portarlo a termine nel minor tempo possibile.

Intanto, come saggio di esso, vi mando una serie di lettere tratte dal carteggio di Ferdinando Galiani, che ho corredate di brevi note illustrative. Voi potrete pubblicarle, se credete, nella *Critica*.

Un terzo studio da farsi sulle carte galianee, dopo di aver compiuto i due già detti, riguarderebbe Celestino Galiani. Il criterio dovrebbe essere del tutto diverso. Lasciando da banda la parte più propriamente politica (che, ove ne fosse il caso, potrebbe costituire la materia di un quarto lavoro), vorrei considerare semplicemente in Celestino Galiani lo scienziato, l'ordinatore degli studi superiori in Napoli nel principio del sec. XVIII. Prenderei perciò le mosse dalla sua autobiografia e percorrerei dal principio alla fine tutta la sua vita di filosofo, matematico, e capo della nostra Università, intercalando man mano in ordine di data ai ricordi autobiografici le lettere a lui dirette dai principali scienziati d'Europa, in modo che l'una cosa rischiarasse l'altra in un libro organico. Sarebbe diviso in capitoli secondo i vari periodi scientifici di Mons. Galiani, e i diversi studi da lui fatti. Non posso al presente darvene maggiori particolari, non avendo avuto ancora l'agio di scorrere tutte le carte di Celestino; delle quali, e propriamente dell'epistolario, vi mando anche un saggio (\*).

E ringraziando voi, l'on. Gianturco, il presidente della Società Storica prof. G. De Blasiis, il direttore dell'Archivio comm. R. Batti e il prof. Barone, che siete stati cortesissimi verso di me, vi stringo la mano.

Napoli, 27 giugno 1903.

FAUSTO NICOLINI.

---

*Mad. d'Eptnay, Mad. Necker* etc. Nouvelle édition par LUCIEN PEREY et GASTON MAUGRAS. Paris, Calman Lévy, 1881, 2 voll. V. *Avertissement*, pp. VI e VII, e I, p. 39, nota 1.

(1) *Lettres de l'abbé Galiani*, ediz. E. Asse, Parigi, Charpentier, 1882.

(\*) Pubblicheremo nel prossimo fascicolo le lettere dirette a Ferdinando Galiani, che l'amico Nicolini ci ha favorite, e nei fascicoli seguenti il saggio del carteggio di Celestino Galiani.

(Nota della Redazione).







*La Critica si pubblica ogni due mesi. Abbonamento  
annuo lire 8. Fascicolo separato, lira 1.50.  
Rivolgersi all'amministrazione presso il  
prof. Giovanni Gentile, Via Tribu-  
nali, 390, Napoli. Pei fascicoli  
separati, deposito presso la  
Libreria L. Pierro, Piazz-  
za Dante, 76, Na-  
poli, e presso i  
principali  
librai.*